Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 10 (143) — 9 MAI 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Erik MAJTÉNYI

TREI DIMENSIUNI

Cărările se-avîntă în trei dimensiuni,
se-ndoaie în spirale curbate pe genuni,
li se dilată cercul, sînt tot mai arcuite,
de lunile vecine chemate pe orbite.
Eu le-am visat, cînd încă scobeam în piatra tare,
eu le-am pornit din jungla de ferigi terțiare.
Eu am culeș în palme spumosul curcubeu
și-n basme-am pus smaraldul să pîlpîie, tot eu.
Pe mine m-a dus valul mulțimii fără număr
și-am pus la dărîmarea Bastiliei un umăr,
și-n focul răzvrătirii co arde și răsloarnă,
tot eu lovii în poarta Palatului de larnă.
Acum, cînd mă îmbie noi rampe de lansare
schițez profilul amplu al lumii viitoare
și pulberea solară îmi ninge la fereastră,
ca fulgii de-aluminiu ai păsării măiestre.

ÎN COTROCENI

În Cotroceni aș vrea să-i cad în plasă
acestei liniști, seara, cînd se lasă
pe-un rond de flori, pe vilele ascunse
între castani și tei bogați în frunze.
Aci-s captive lămpile-ntre ramuri,
dar prin frunziș lumina-și taie geamuri
să mîngîie-un boschet, să scalde-o floare,
ori visele ce-n noapte-ncep să zboare.
Piața unde-n veci păstra-va piatra
memoria eroilor din Tatra,
o nestîrșită pace o-nfășoară...
Aci, cu-ai lui panduri odinioară,
pe-acest hotar din marginea cetății
înfipse Tudor steagul libertății.

Traducere de IOANICHIE OLTEANU

Ion ALEXANDRU

ACEL MONUMENT

Ostașilor romîni căzuți în luptele pentru zdrobirea fascismului

Acel monument din bolovani de piatră neșlefuită
ruptă din munți
și-ncremenită în beton sub formă de piramidă,
terminat în vîrf cu zborul unui vultur desfășurat,
ridicat în amintirea mai multor tineri de vîrsta mea
căzuți pe linia frontului
exact în noaptea nașterii mele
la sfîrșitul marelui război;

Acel monument afumat de trenuri și ne-ngrădit,
la sărbători cu două steaguri decolorate de vreme
înfipte la subțiori
dintr-un orășel cu uzine și coșuri
vuind neîntrerupt,
iarna înzăpezit ca toate monumentele
necunoscute ale lumii,
și vara însorit după ploaie;

acel monument bolovănos din piatră neșlefuită,
ca de otel,
ce nu-l mai pot înlătura din alcătuirea mea,
propun să fie legalizat
emblemă pentru toate sentimentele mele
de acum și pentru totdeauna.

V. CUPȘA: Motiv eminescian — „LUCEAFĂRUL"

Poezia tinerilor și coordonatele ei

SINTEZE

Poezia celor mai tineri a înregistrat în ultimii ani o dezvoltare impresionantă, variată, pe cît de robustă, pe atît de bine definită. În orice moment al unei mișcări literare se poate vorbi, desigur, de o poezie tînără, înțelegînd prin aceasta versurile publicate în volume sau prin reviste, de cei mai de curînd sosiți în arena literară. Noi putem să ne referim însă, în clipa actuală, la o poezie a tinerilor văzută ca o adevărată etapă literară caracteristică, — ilustrată de nume, preocupări, stiluri, tendințe — pe care o vom delimita și concretiza, de la început, în poeții care au apărut, sau sînt pe punctul de a fi publicați, în colecția „Luceafărul".

Lucrurile se explică în primul rînd printr-o situație de ordin obiectiv, deosebit de importantă: ceea ce unește pe toți poeții la care ne gîndim — în majoritatea lor trecuți de curînd de douăzeci de ani — este faptul că ei au deschis ochii, spre a spune astfel, la viața conștientă, în climatul de deplină biruință a socialismului în țara noastră, în condițiile înfăptuirilor revoluționare grandioase realizate la noi sub conducerea Partidului. Dezvoltarea uriașă a industriei, cu victoriile ei care au transformat radical structura tuturor regiunilor patriei, colectivizarea totală a agriculturii care a modificat de la bază realitățile satului, ritmul de construcții care au creat condiții de viață modernă unui imens număr de oameni ai muncii, avîntul și organizarea pe scară de masă a culturii, precum și nivelul înalt, de prestigiu de care ca se bucură în afară, inițiativele internaționale în slujba păcii, de un larg ecou, ale patriei noastre, valorile umaniste de ordin etic și intelectual cucerite de oamenii muncii, afirmarea unui tip nou de om, toate acestea sînt realități temeinice care au hrănit, încă de la primele elemente, formarea conștiinței tineretului. O astfel de stare de lucruri trebuia să se răsfrîngă în spiritul tinerilor poeți, prin trăsături care îi definesc, și ca preocupări, și ca tendințe și stiluri. Fără îndoială, generația la care ne referim este în creștere, în evoluție, ea dezvăluie deocamdată caracterele ei — determinate de condițiile istorico-sociale de mai sus —, la un mod încă auroral. Elanul impresionant pe care îl are poezia noastră tînără se datorește, de sigur, grijii, căldurii și interesului deosebit pe care Partidul l-a arătat necontenit tinerilor poeți și creației lor, încurajîndu-i, punîndu-le la dispoziție toate mijloacele de a-și spori experiența, de a adînci legăturile lor cu masele muncitoare, de a se simți stimulați și de a apare astfel în reviste și volume. Generația la care ne referim în aceste rînduri poate fi definită în adevăr — spre a ne înțelege mai bine și mai simplu — ca una a „Luceafărului" și a colecției „Luceafărul". Paralel cu aceasta, cenaclul „Nicolae Labiș", organizat și condus de redacția revistei „Luceafărul", alături de alte numeroase cenacluri din țară, au creat și dezvoltat încă un organism pentru identificarea, încurajarea și sprijinirea tinerelor talente. Casele de creație regionale, la rîndul lor, își aduc și ele contribuția la toată această activitate, deschizînd, prin tipărirea de antologii regionale, noi căi de manifestare tineretului scriitoricesc. Poșta redacției, întreținută în paginile revistelor literare, de poeți consacrați — cum a fost regretatul Mihu Dragomir — a jucat un rol important în primele îndrumări.

Evoluția poeziei tinere ne interesează ca stiluri și tendințe și ca experiențe în general, în măsura în care, în primul rînd, putem surprinde mai bine în ea dezvoltarea *raporturilor interne* ale poeților cu realitățile timpului și ale țării lor. Poezia este o formă de cunoaștere prin mijloace specifice, și apare deci firesc să căutăm în ea îndeosebi — atunci cînd, pe o porțiune sau alta, o cercetăm, — care este capitalul de cunoaștere, și prin aceasta de acțiune, pe care îl aduce, în raport cu predecesorii imediați sau mai depărtați și în relație cu cuceririle întregului proces al culturii și al vieții istorico-sociale. Ideologia noastră marxist-leninistă arată că arta este un produs al desfășurării vieții istorice, reflectarea unor raporturi social-economice și ca atare un instrument de cunoaștere a realităților umane ale unei epoci determinate. Desigur că valorile de cunoaștere sînt împletite, prin însăși natura poeziei, cu cele de sugestie, armonie și „încantație", dar tocmai acest lucru dă un anumit caracter de mișcare, de eficacitate și adesea de pătrundere intuitivă anticipatoare adevărurilor poetice. Poezia rasfrînge realitatea, concretizînd-o în imaginea creatoare, interpretînd-o și propulsînd-o, în cadrul legilor istorice ale acestei realități.

Raporturile interne ale poeților tineri cu realitățile socialismului sînt vii și autentice. Acești poeți simt și exprimă în mod creator umanismul socialist, valoarea omului liber, plin de încredere: ei trăiesc puterea realității colective, văzută în forma ei dinamizată și organizată — etic și științific —, aceea a socialismului, își dau seama de semnificația de pîrghie uriașă a istoriei pe care o are lupta pentru pace. Ei conferă rezonanțe spirituale inedite marilor cuceriri cosmice, specifice epocii noastre; ei simt patria ca pe un edificiu ocrotitor al întregului popor și dovedesc o percepere energică și profundă a sensului moral suprem al muncii în societatea socialistă; totodată ei îmbogățesc și dau culori puternice emoției stenice în fața marilor realizări ale oamenilor muncii. Făcînd acest lucru, tinerii poeți adaogă confruntării lor cu realitatea obiectivă, o confruntare cu ei înșiși și duc o vădită luptă împotriva egocentrismului, solipsismului, adevărate „boli profesionale", care amenință artistul din toate vremurile. În sfîrșit, în cadrul acestor coordonate generale pozitive, nu vom uita să menționăm că realismul poeziei tinere se manifestă și în mijloacele artistice pe care ea le întrebuințează. Totodată este vădit că lupta împotriva gratuității este dusă cu stăruință, prin acea însușire — care în general îi este proprie — de *pluri-dimensionalitate* a conținuturilor pe care le exprimă, încercînd să depășească pura stare afectivă sau contemplativă, prin preocuparea pentru idee și acțiune, pentru centrarea exprimării pe o realitate operantă. Tot așa se poate vorbi în genere de o străduință vădită a tinerilor de combatere a obscurității și de cucerire a unor poziții pe largă audiență — poziție intrinsecă liricii realist-socialiste. Nu mai puțin interesant este, la cei tineri, contactul evident cu experiențe poetice variate și utile, de la cele ale marii noastre poezii populare, pînă la cele ale clasicilor și ale unor poeți interesanți din cîmpul internațional.

Crescînd și definindu-se în climatul victorioi depline a socialismului, poeții tineri sînt conștienți de acest lucru. Unul din ei (Darie Novăceanu) spune: *„E cerul comunismului. Sub el / noi sîntem prima generație căreia îi revine / dreptul de a-l locui și înfrumuseța"* — ceea ce este just și frumos redat, cu observația că și altor generații imediat precedente le revine același drept. Universul socialist a intrat în structura intimă a proceselor sufletești ale acestor tineri. Poezia lor, la rîndul ei, a devenit o oglindă vie a realităților noi. Cezar Baltag spune: *„Inimă roșie a întîlnirilor / inimă inserată în cîmpul întins / împrejurul tău diademe electrice / orașele patriei mele au aprins"*. Viziunea lumii este profund etică, optimistă, nicidecum idilică și superficială: *„Iubim incandescența acestor adevăruri, / purificate în lupta cu zgura și contrastul"*, scrie Florența Albu, continuînd: *„Iubim aceste vîrste prin flacără urcate / spre piscul tău frumos și demn, maturitate"*. În „Mișcare în sus", Nichita Stănescu dezvăluie aceeași dialectică interioară a depășirii: „Cînd

Dragoș VRÎNCEANU

(Continuare în pagina a 11-a)

EMINESCU IN EXEGEZA LUI G. CALINESCU

DICTIONARUL LIMBII POETICE A LUI EMINESCU

EMINESCU IN LITERATURA POLONA

REFLEXE — Fotografia: V. MOLDOVAN

Critica literară și rigorile stilului

Critica stilului este în esență critica gîndirii. Deși articolele polemice cu privire la limbajul criticii (apărute de la o vreme încoace ca un simptom nu tocmai „nevinovat") — cuprindeau teza de mai sus întrucîtva în subsidiar, critica diferitelor stiluri critice s-a menținut, așa cum reiese și din prezentarea frazelor „bolnave", la analiza filologică, gramaticală (C. Regman, N. Manolescu ș.a.). Nu vrem să se înțeleagă prin aceasta că erau neinteresante sau inoportune. Dimpotrivă. Credem, însă, că acest mod de a analiza, de a privi, formal și nu prin conținutul „formalizat", *materialul critic* (cronici, articole etc.) are o eficacitate scăzută ; el este unilateral și în bună măsură separă forma de conținut. Se scapă aici din vedere specificitatea actului critic, multiplele lui obligații. Bunăoară, cînd e vorba de o cronică literară scrisă „metaforic", ni se pare cel puțin pătimaș a critica incongruența „floricelelor" și cel puțin simplificator a nu te întreba dacă procedeul ca atare transmite sau nu judecata de valoare. Nicolae Manolescu, într-un recent articol-inventar, execută în acest mod stilul unui critic, uitînd că domnia-sa practică același stil, care, precum și-l dorește, conține o cantitate apreciabilă de „fantezie lingvistică", dar nu în aceeași măsură și judecăți de valoare.

Cunoscător atît de adînc al sistemului de critică călinescian, N. Manolescu nu credeam să nu fi sezisat că metafora critică „îmbracă" aici judecăți de valoare și nu e un atribut exterior ornamental. „Fantezia" expresiei critice pentru care Nicolae Manolescu militează de la începutul anului (*Gazeta literară*, nr. 1), merge uneori paralel cu opera literară, și din memorie citām ca exemple cronicile la romanul *Groapa* (ed. a II-a) de Eugen Barbu sau la *O viziune a sentimentelor* de Nichita Stănescu. Îi admiri „stilul", dar te întrebi mereu unde sînt ideile critice ? Pe unde „a fugit afară" actul rațional de evaluare critică a operei ? Deci, critica unui astfel de stil presupune și critica ideilor de calificare a operei, dacă ele există ; tot așa, prin stilul criticii literare nu înțelegem doar topica, plasticitatea limbajului, ci și ansamblul construcției analitice, felul în care este organizată „materia". O cronică „încărcată" sau „străvezie" nu poate fi decît consecința unei gîndiri superficiale sau confuze. Numai pornind de la gîndire, de la ideile pe care vrei să le impui, spre a vedea dacă expresia lor e adecvată sau inadecvată, se poate descoperi viciul stilistic în critica literară.

Punctul nostru de vedere poate fi probat cu un „studiu" semnat de Horia Bratu și apărut în *Viața românească*, nr. 3/1964. H. Bratu — o putem spune cu cugetul împăcat — posedă secretul stilului oniric, expresie a unei gîndiri critice „legată la ochi". Autorul — sancționat nu de puține ori pentru limbajul exagerat intelectualist, incoerent — continuă a profesa o critică pentru care trebuie un translator.

Ciudat, însă, în acest din urmă articol (intitulat cu „simplitate" barocă : „Ideea poetică și poezia ideilor : Despre reflexivitate și rigoare în lirică"), este faptul că nu abstracțiunile trebuie interpretate, cerîndu-ți pauze succesive de traducere, ci ideile savant camuflate, de cele mai multe ori provocate prin „ciocnire" de noțiuni. Spuneam mai sus că prin stilul criticii literare înțelegem și compunerea articolului, forma lui de asamblare. Departe de a respecta titlurile capitolelor — adică ideile fundamentale în intenție — criticul divaghează, vrînd parcă să ocupe cît mai multe pagini în revistă. Rigoarea și reflexivitatea pe care o cere poeților (tineri) îi lipsește de-a lungul a două treimi din material, care nu reușește după lectură să-ți lase măcar o idee „întreagă" și originală. Cele mai flagrante erori ni se par a fi contradicțiile, substituirile „elegante", pseudo-analiza. Țin oare acestea de limbaj ? Desigur. Fără un anumit vocabular, „disimulările" nu se pot produce. Nu există idee „nouă" adusă în scenă de Horia Bratu, care să nu suscite prin ambiguitatea și confuzia formulării, discuții serioase. Criticul are obsesia unor cuvinte *(disimulat, ireversibil, ineluctabil, perisabil, infinitezimal* etc.), a neologismelor în general, înlocuind ideile cu concepte goale sau demonstrația cu repetate afirmații. Iată un exemplu : „Lirismul intelectualizat nu se opune unei viguroase poezii a concretului ci mai de grabă ambele categorii sînt *complimentare*. Acesta este un aspect fundamental al unei sporite productivități poetice care se manifestă astfel în același timp prin *unitate în varietate* și mai ales, la cei mai buni poeți, printr-o fermitate a calității producției poetice, prin ceea ce am putea denumi un curs constant al valorilor poetice". După o suită de știute și răsștiute meditații ce nu prea au legătură cu „unitatea în varietate" și cu complementaritatea despre „lirismul și reflexivitatea în «Poeme noi»", criticul scrie : „Valoarea ultimului volum apărut („Poeme noi") constă tocmai în faptul că demonstrează *unitatea în varietate* a tuturor viziunilor argheziene, acea complementaritate a «poeziei ideilor» și «poeziei lucrurilor», acea conjugare a meditației cu vibrațiile imediate, cu reacția elementar omenească..."

Astfel unul din trucurile curente întrebuințate în majoritatea capitolelor e vizibil încă din citatul de mai sus : criticul pune în concluzie raționamentele care de fapt trebuiau demonstrate. Ideea de bază găsindu-se doar în titlul capitolului și în concluzie, întreg capitolul poate fi citit fără mare pierdere și de la coadă la cap. Între aceste capete de pod podul nu există. Criticul aglomerează în schimb tot ceea ce știe despre creația poetului, avînd aerul că argumentează și că își urmărește ideea propusă. În alte cazuri, lipsa de stringență a ideilor duce la contradicții de logică elementară care dau impresia că sînt elaborate în transă. „In poezia lui Philippide regăsim marile teme ale romantismului, spaima întunecată de moartea individuală și destingerea universală..." Citînd imediat pe Demostene Botez, s-ar înțelege că poezia lui Philippide nu are „dimensiunea majoră a umanismului", ea fiind o „sfîșiere dramatică", atenuată în versurile mai noi în „spirit vitalist". Nu mai punem la socoteală că aceste idei sînt formulate pe baza unei singure poezii. Citām un alt gen de „meditație" paradoxală, condimentată de astă-dată cu erudiție : „Arghezi traduce în termeni foarte exacți o așteptare a morții lipsită de anxietate, ideea că atitudinea omului față de moarte nu este univocă, ci poate îmbrățișa două ipostaze contradictorii care-și găsesc sinteza într-o înțelegere superioară a dialecticii vieții : pe de-o parte *tot ceea ce este real este rațional*, ne bucurăm din plin de această existență, atît cît ne este dată, încercăm să extragem maximum din ea, o respirăm prin toți porii. Pe de altă parte, nu putem, nu este drept să supraviețuim la tot ceea ce există, viața înseamnă schimbare, devenire". Lăsăm la o parte halucinația gramaticală, și citim mai departe : „Poezia lui Arghezi traduce astfel în termeni naturiști binomul hegelian..." Asocierea cu Hegel este evident mecanică, ignorînd nuanțele ; nu tot atît de evidentă a fost însă consecința ei pentru critic, fiindcă formularea, *tot ceea ce este real este rațional* (sublinierea lui H. B.) este teza de bază a sistemului conservator, idealist-hegelian. De unde se poate înțelege că lirica filozofică a lui Arghezi și-a găsit în sfîrșit în nr. 3 al *Vieții românești*, prin pana lui H. Bratu, „matricea proprie".

O mostră de speculație, de potrivire a lucrurilor cu ajutorul cuvintelor oferă capitolul „Motive noi în poezia beniuciană : «Pe coardele timpului»". Un citat din poezia „Cheile" este comentat în două feluri diferite. Primul : „...aici regăsim într-o retrospectivă metaforică de o plasticitate uimitoare acele cîteva imagini tulburătoare *care* (!) rezumă sintetic existența unui individ, *care* (!) exprimă suma împlinirilor și dezamăgirilor, cortegiul reprezentărilor *care* (!) se imprimă inconștient, solidificate în fibra sa intimă și *care* (!) reapar în conștiința poetului ca acele statui ale memoriei de *care* (!) vorbea Bacovia". Părîndu-i-se că a spus prea puțin, H. Bratu continuă astfel : „O enumerare anxioasă a posibilităților pierdute, a temerilor împlinite, o descărcare a supraîncordării paroxistice amintind foarte aproape de arhitectura patetică, cu avalanșa alternativă de patos epic și autoironie sarcastică din «O viață de erou» de Richard Strauss. Se observă că poetul procedează prin ceea ce se numește în poetica modernă «analogia continuă», în care se respectă logica succesiunii metaforice, toate avînd aceeași sorginte, aceeași matrice. «Bogatele picturi» de pe pereții sufletului sînt evocate prin analogie cu desenele etrusce din cavernele Romei — care reprezintă o primă fază de afirmare a civilizației, un prim moment în succesiunea istorică a reflectării artistice a propriei imagini a omului. Urmează apoi, reprezentarea fundamentală a dualității beniuciene, vitalitatea eruptivă, vulcanică și memoria aprinsă a suferințelor care «strigă», intensitatea furtunoasă a actului poetic care convertește suferința în nestematul poetic, pentru ca imaginea a treia să reia amintirea transformată în marmură în forma sculpturală. Beniuc nu este niciodată urmărit de ceea ce Platon denumea idolii cavernei, el plasticizează memoria în sensul originar al cuvîntului, o «pietrifică»".

(După cum se vede, din studiul lui H. Bratu nu lipsește nici metoda de învățare a lăutarilor. Într-adevăr, Platon vorbea despre umbre într-o peșteră, dar nu și de idoli. În schimb, un mare filozof polemist, unul care îl acuza pe gînditorul antic de impostură — a elaborat o teorie cu privire la cele patru categorii de *idoli*, adică cele patru categorii de erori, printre care și idolii peșterii sau, dacă vreți, idolii cavernei. Se numea Francis Bacon și scria acestea în *Novum Organum* — 1620. Despre *idolii forului* același filozof scria : „Și de aceea reaua și nepotrivita alegere a cuvintelor împiedică într-un chip uimitor activitatea intelectului". — N. O. I. 43).

Precizia cunoștințelor din comentariul criticului nu este egalată decît de puterea de a se contrazice : afirmații anterioară că Beniuc este un vulcanic, un optimist va fi dată peste cap nu mai departe decît peste cîteva rînduri : „Momentul următor al poemului dezvoltă relația de anxietate pe care nu reușește s-o suprime dialectica beniuciană". Cu alte cuvinte, poetul luptei corp la corp cu destinul se luptă zadarnic, fiindcă anxietatea e mai puternică decît propria-i dialectică, decît propria sa concepție poetică. Poezia lui Philippide, poezie despre care mai înainte afirma că este devorată de sentimentul „perisabilității" lumești, acum criticul o vede împărtășind aceleași idei cu autorul „Culorilor toamnei".

„Loopinguri și spirale" săvîrșește criticul și în capitolul „Geo Dumitrescu" și «Timpul care aleargă». De la „scurgerea timpului", H. Bratu ajunge la inventarierea temelor din volumul „Aventuri lirice", sfîrșind bineînțeles și de astă-dată în brațele unei logici strict personale : „Discursul poetic permanent în care ne angajează poetul adeseori, alături de un interlocutor *este retoric și construit ca atare*. Perioada se lasă compusă din episoade descriptive, care se atrag unul pe altul după regula asocierii cauzale — metonimice, și nu metaforice comparative. De aceea narațiunea nu *devine retorism*, imaginile nu se degradează în floricele de stil" ; (sublinierile noastre). Deci poetul *este* retoric și nu devine retoric. Iată contradicția (evidentă) în care se înecă pînă la urmă gîndirea confuză a lui H. Bratu.

Ne dăm seama că în cazul stilului critic folosit de H. Bratu, numai procedeul camilpetrescian, — reproducerea integrală a textului — ar fi cea mai elocventă probă. Spațiul însă nu ne permite un atare „lux". De aceea supunem spre lectură cititorilor pentru stilul „clar" al studiului secvența „Poezia vîrstei și meditația poetică" sau capitolul „Poezia care «merge»" unde „reflexibilitatea autentică" a criticului se războiește cu Poșta redacției din publicații. De la Arghezi la versurile din Poșta redacției, spiritul critic al lui H. Bratu s-a întrecut pe sine.

Trecînd — e un fel de a spune — peste erorile gramaticale, peste vocabularul prețios și delirant, peste talașul verbal al criticului, ne punem întrebarea : oare accesibilitatea critică precum și critica stilului critic poate fi redusă numai la limbaj ?

M. N. RUSU

N O T E

FOARTE FRUMOASE ni s-au părut Sonetele Ninei Cassian publicate de Viața Romînească nr. 3. Cunoscuta noastră poetă dovedește încă o dată o mare virtuozitate a versului, o inspirație elevată și, mai ales, o bună stăpînire a cuvîntului, elemente care luate la un loc o duc cu atîta consecvență la biruințe certe.

CONTEMPORANUL, publică de mai multe luni o serie de articole utile despre Frumosul cotidian. Aparent, într-o revistă de cultură, preocuparea pentru desenul perdelelor sau forma lămpilor de noapte poate părea un lucru neesențial, dar, dacă ne gîndim bine, rîndurile semnate, cel mai adesea, de oameni competenți și cu gust, fac un serviciu deloc neglijabil publicului mai puțin specializat în astfel de probleme. Recent cîțiva artiști au fost invitați la o prezentare de modele de îmbrăcăminte, fiind solicitați să-și spună părerea. Inițiativa e mai mult decît lăudabilă. Trebue să învățăm să ne îmbrăcăm bine și eleganț în masă, evitînd acele stridențe singulare care sfîrnesc curiozitatea și ironia.

Împodobirea unei case (și sînt atîtea locuințe noi în zilele noastre !), respectarea unui gust cît de cît șuhțiat de cultură în privința alegerii mobilei, fasonarea unor fațade, recurgerea la fanteziе atunci cînd e vorba să lansăm noi modele de stofe sau imprimeuri, iată cerințe cărora revista Contemporanul le răspunde într-un mod ce n-a fost îndeajuns subliniat.

TRIBUNA (nr. 17 din 23 aprilie) publică un foarte bun articol, semnat de Mircea Zaciu și M. Curticeanu, intitulat „Un curs de istorie a literaturii române dintre cele două războaie mondiale". Lasînd la o parte interesul stîrnit de apariția acestui curs și utilitatea lui, trebue să felicităm mai întîi Editura pedagogică (căreia îi datorăm aceste pagini atît de necesare studenților pînă la mult așteptata vindere în librării a Tratatului de istoria literaturii române) și apoi pe autor (e vorba de Ovid. S. Crohmălniceanu) pentru munca depusă.

În articolul susamintit, Zaciu și Curticeanu subliniază contribuția științifică a cunoscutului nostru critic la stabilirea unor adevăruri încă discutabile în ceea ce privește viața literară dintre cele două războaie. După cum spun recenzenții Tribunei, capitolele : Publicații, grupări, direcții și Concepte literare mai largi, Evoluția realismului în această perioadă sînt cu totul notabile, și alți cercetători trebue să țină seama oricum de ele.

Din păcate se semnalează și unele superficialități care ar trece nebăgate în seamă dacă n-ar fi vorba de un curs universitar, unde se naște, cîtăm : „primejdia perpetuării unor erori, cu atît mai mult cu cît în afara studenților, cursul e utilizat de profesorii de școală medie care vor lua de bune datele comunicate..."

Crohmălniceanu, cum ne aduc la cunoștință Zaciu și Curticeanu, „transcrie pe sărite" articole mai vechi despre Camil Petrescu și Rebreanu sau prefețe despre Sadoveanu și Matei Caragiale. Procedeul n-ar fi reprobabil dacă autorul n-ar întîrzia în unele erori ale sale (există și un drept de proprietate asupra erorilor și noi nu-l contestăm). Se mai semnalează tratarea superficială a unor aspecte istorice de mare importanță, fără de care unele explicații literare devin superflue. Recenzenții îi ajută pe autorul cursului să stabilească cu precizie data apariției monopolismului capitalist în Romînia, ceea ce nu e deloc rău chiar pentru un om atît de informat ca Ov. S. Crohmălniceanu.

Ceea ce ni se pare mai supărător (ținînd seama de publicul căruia i se adresează cursul) sînt omisiunile. Ignorarea lui Agîrbiceanu, a lui Ion Marin Sadoveanu, I. Peltz sau Pavel Dan e un semn nu numai de ușurătate, ci poate și de gust diformat. Dacă adăugăm la toate acestea și faptul că Crohmălniceanu „preia uncle etichete ale criticii vechi" sau că, împrumută în multe cazuri epitetul caracterizant din Istoria literaturii române a lui G. Călinescu, fără a se face vreo trimitere" avem imaginea unei munci cam pe sponci, imagine dovedită și de lunga listă de inadvertențe de date găsită spre sfîrșitul articolului.

Evident că observațiile celor doi recenzenți vor folosi cît se poate de mult autorului cursului a cărui muncă îndelungată și minuțioasă nu poate fi ignorată cu nici un chip.

GAZETA LITERARĂ din 30 aprilie publică o interesantă convorbire între arhitectul Horia Maicu și scriitorul Horia Lovinescu cu privire la „Construcțiile de ieri, de azi și de mîine". Subliniind marile realizări în domeniul urbanisticii obținute de statul romîn, cei doi încearcă să ne dea o imagine a viitoarelor noastre orașe. Horia Lovinescu citează din cuvîntarea tov. Gh. Gheorghiu-Dej un pasaj care ni se pare de o importanță vitală : „Arhitectura noastră trebuie să poarte o amprentă proprie și în această privință, frumoasele tradiții ale arhitecturii românești pot constitui o sursă bogată de inspirație".

Ținînd seama de cele de mai sus, remarcăm și noi că este timpul ca orașele noastre să nu mai semene uncle cu altele ca două picături de apă și să nu vedem reeditate la Brașov, terasele foarte potrivite pe tărmul mării ale Mamaiei. Folosirea șablonizantă a prototipului duce la monotonie în construcții și de alei la o repetare obositoare de stil. Lucrul acesta este cunoscut de arhitecți, rămîne numai să nu se mai întîrzie cu soluțiile. Fără a pleda pentru zorzoane și podoabe costisitoare cerem personalitate și idei, acolo unde s-a făcut destul, dar nu totul.

Eugen BARBU

cronica literară

Desen de SILVAN

ANA BLANDIANA: PERSOANA INTII PLURAL*)

Versurile din volumul de debut al tinerei poete clujene Ana Blandiana se impun prin prospețimea sentimentelor, prin maturitatea gîndirii, prin diversitatea preocupărilor, printr-o surprinzătoare forță de expresie plastică și printr-un timbru care devine tot mai pregnant, cum confirmă și recentul poem *Manole, Manole...* tipărit în *Luceafărul*. Cu această culegere începe să se contureze o personalitate poetică autentică, cu o viziune gravă asupra realității, din care nu lipsește nici candoarea unei copilării lucide și nici romantismul entuziast al adolescenței. Mirările copilăriei, care stăruie cu o naivitate proaspătă în versurile multor tineri, iau în poezia Anei Blandiana înfățișarea unor probleme grave de viață și de cunoaștere. E un registru liric variat și o paletă bogată în care vibrează nostalgia copilăriei și vraja întîlnirii cu adolescența, se exprimă o meditație grea de sensuri ori un plăcut extaz liric în fața fenomenelor naturii, se mărturisește o adeziune pasionată la transformările revoluționare din patria noastră. De aceea, a considera, ca Nicolae Manolescu, că *„autobiografia lirică a Anei Blandiana fixează de fapt o unică stare sufletească : jubilația intensă a descoperirii lumii"*, mi se pare fie un semn de miopie critică, fie un snobism intelectual, care se angajează dezinvolt în a defini esențe, dar nu reușește decît aserțiuni gratuite. Căci, la urma urmei, întreaga artă nu face decît să descopere lumea, firește, nu *„cu uimire apropape tactilă"*, nici întotdeauna *„cu jubilație intensă"*, dar o descoperă, într-un unghi sau altul, altminteri n-ar avea nici un sens.

În profilul liric al poetei regăsim concentrate — într-o expresie originală — trăsături etice ale întregii ei generații. De altfel, încă din titlul volumului, *Persoana întîi plural*, Ana Blandiana ține să ne sugereze această idee. Poezia ei, deși saturată de elemente, nu se bizuie atît pe dorința de a descifra liric o autobiografie, cît pe strădania de a urmări prin revelatoare secvențe lirice formarea unui tînăr nou, însușirea unei etici înaintate, a unei concepții de viață cu adevărat contemporane.

Firește, preocupările de care vorbim, la vîrsta și la experiența artistică a poetei, sînt adesea împliniri reale, dar nu putem ignora faptul că ele rămîn cîteodată la un stadiu primar, luminate de o inspirație vibrantă, fără a fi îndeajuns transfigurate în imagine, abuzînd de elasticitatea limbii poetice. Astfel ea vorbește de *„candoarea scrîșnită"* în ochi, de *„mădula surîsului"*, despre vîntul ce aleargă cu hainele copacilor *„hohotindu-le peste cîmp"*, sau despre sufletul devenit *„...o cîrpă"* care șterge *„soarele copilăresc"*. Neliniștea căutărilor artistice, evidente în versurile Anei Blandiana, atenția la ineditul imaginii și la prospețimea expresiei lingvistice nu pot, totuși, justifica derogările de la normele limbii, nici ignorarea cerințelor logicii în construirea imaginilor. Asemenea neglijențe nu sînt desigur caracteristice poeziei Anei Blandiana, decît într-o mică măsură, dar în măsura în care există ele trebuie semnalate. Nota distinctă a poetei o constituie fără îndoială simțul limbii poetice, spontaneitatea comunicării. Cu sentimentul împlinirii pe care-l asigură numai socialismul, poeta se adresează soarelui roșu al vremii noastre :

Mi-ai înfipt în trup atîtea aripi
(În glezne, în umeri, în tîmple, în creier)
Ca să mă-nalțe, ca să cutreier
Spațiul imens prin care țipi.

Soare roșu, rotitor, cu raze ghimpi !
Carnea mea însîngerată de lumină
Încolțește dureroase aripi ca să vină
Ție alături în cascadele de timp.

(Aripi)

Versurile Anei Blandiana, delicate și suave uneori, răspicate și pline de avînturi romantice alteori, împlinesc întotdeauna o poezie de participare activă, de evocare emoționantă. O bună parte a volumului oglindește sentimente mai generale, exprimă atitudini etice definitorii, însoțite de un spirit pătrunzător, lucid, cu vizibile implicații filozofice. Excelente sînt poeziile *Robinson Crusoe, Spital, Peisaj în vis, Dans în ploaie*. Gestul liric, larg, pătimaș, țîșnind energic ca o explozie de viață și lumină, e însoțit de o discretă undă meditativă, capabilă să dea energiilor tinerești înțelepciune. *Dans în ploaie* exprimă cu mature mijloace poetice un dinamism tonic, o frenezie de o uimitoare vitalitate, o eleganță tulburătoare a gesturilor în dans, o patimă nobilă de viață, de care numai tinerețea e în stare :

Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la tîmple pînă la glezne,
Iubiții mei, priviți dansul acesta nou, nou, nou,
Noaptea-și ascunde ca pe-o patimă vîntul în bezne,
Dansului meu i-e vîntul ecou.

De frînghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc
Să fac legătura-ntre voi și-ntre stele,
Știu, voi iubiți părul meu grav și năuc.
Vouă vă plac flăcările tîmplelor mele.

E în poezia Anei Blandiana o plenitudine sufletească, un covîrșitor sentiment al demnității umane, ce se afirmă în climatul vieții noastre socialiste în care *„Ochii... n-au căutat niciodată-n pămînt"*.

Iubiți-mi liberul dans fluturat peste voi —
Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămîntul.
Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi !

În numeroase poezii freamătă contemporaneitatea cu momentele ei de grandoare, dar și elementele cotidiene firești din care poeta extrage cu o precisă intuiție artistică semnificațiile eroice ale efortului creator al omului nou.

Patosul construcțiilor, al muncii socialiste, poeta-l redă firesc, ca pe un sentiment intim ; nimic spectaculos, exterior și retoric — totul încolțește natural din adîncuri de suflet. De aici, cred, prospețimea primăvăratică a atîtor versuri, nota de autenticitate din poezii ca *Blocul cer, Multiplicare, Elegie despre schele, Cîntec de miner tînăr*.

Cîntecul acesta al minerului este o piesă antologică. E o impresionantă poezie de dragoste, rostită de la înălțimea morală a omului muncitor care se pierde în adîncuri printre *„păduri"*, prin *„straturi mari de timp"*, cu senzația că se plimbă cu iubita în milenii. Poezia e dominată de un sentiment de iubire, profund și pur, care se amplifică la fiecare vers pe fondul vast de frumusețe cîștigat de om prin muncă :

Azi am plutit, iubito, pe ape mari albastre,
Cămașa de pe mine, iubito, poți s-o storci,
Și m-am gîndit pe ape la inimile noastre,
Dar m-ai strigat — tu poți oricînd să mă întorci ! —
Și-am revenit din apele albastre,
Și ca dovadă — uite-un pumn de scoici.

Azi am umblat, iubito, prin mari și-adînci păduri,
Îmi sfîșiară haina potecile ascunse,
Și m-am gîndit prin codri la ochii noștri puri,
Dar m-ai strigat — și-n mine chemarea ta pătrunse ;
Și m-am întors din marile păduri,
Și ca dovadă — iată-un pumn de frunze.

Azi m-am pierdut, iubito, prin straturi mari de timp,
De pe obraz tu șterge-mi, iubito, anii, bine,
Mi se părea-n milenii cu tine că mă plimb,
Dar m-ai strigat — și glasul ți-ajunse greu la mine,
Și m-am speriat că n-o s-ajung la timp,
Și-am prins să-mping mormanele de timp
Spre viitor — și iată-mă la tine

Nota de firesc și autentic nu ne conduce decît rareori, în versurile Anei Blandiana, către o poezie nudă către o notație exactă, dar neemoționantă. Dimpotrivă, poeta operează cu o imagistică bogată, surprinzătoare și inedită pe care — cu unele excepții, din care am semnalat cîteva — știe s-o utilizeze cu măsură, obținînd efecte remarcabile. După război străzile orașului distrus îi apar ca niște *„ciudate maxilare / cu dinții scoși și răni grotești"* ; unii oameni au *„turme mari de iluzii lăsate pe șes"* și se urnesc greu către chemările înalte ale munților. Ar trebui citate în întregime multe poezii dacă am ține cu orice preț să remarcăm toate imaginile de autentică frumusețe care indică în Ana Blandiana o poetă cu mari posibilități, cu o imaginație vie, cu o certă inteligență artistică. Stăpînă pe metafora neuzată, pasionată de ea, tînăra poetă îi devine însă uneori sclavă și-atunci poezia suferă de metaforism, sentimentul se exprimă greoi prin hățișul imagistic, gîndul parcă amorțește. Cazurile acestea sînt rare, cum e și firesc la o poetă exigentă și atît de talentată cum este Ana Blandiana, al cărei debut bun anunță un drum poetic sigur.

I. D. BĂLAN

*) Ne-am îngăduit o derogare de la normele citării conforme, pentru că Editura de literatură și-a luat libertatea unei derogări de la normele gramaticale, publicînd volumul sub titlul „Persoana întîia (sic !) plural".

D dicţionar de istorie literară contemporană E

POEŢI ŞI PROZATORI

GEORGE DAN

S-a născut la 10 februarie 1916. După terminarea studiilor a devenit navigator, obţinînd apoi gradul de ofiţer în marina comercială. A debutat în literatură în 1937.

Poet cu reale posibilităţi creatoare, George Dan a parcurs un drum accidentat, oscilaţiile de la un nivel artistic superior la unul inferior, fiind uşor sezisabile. La întîiul său volum de versuri, **Bună dimineaţa** (1949), George Dan nu-şi fixase profilul propriu şi nici nu sugera coordonatele evoluţiei ulterioare. Faţă de realităţile noi poetul îşi exprima sincera şi totala sa adeziune, dorind să le cînte entuziast, dar, neavînd suficientă putere de pătrundere artistică, opera numai cu abstracţiuni, cu generalităţi. Versurile, unele din ele scrise în întregime cu majuscule, aveau un mare balast retoric, erau clamoroase, abundînd în locuri comune, exprimate tern.

George Dan a început să-şi precizeze individualitatea artistică, timbrul personal, cu cel de al doilea volum de versuri, **Rapsodia marinarilor** (1954). Apelînd la propria sa experienţă de viaţă — aceea de marinar — trăită cu intensitate, poetul a fost în măsură să dea versurilor sale conţinut şi semnificaţii, locul abstracţiunilor şi al retorismului luîndu-l imaginile construite atent, cu elemente concrete, autentice, capabile să transmită un sentiment sau o idee majoră, să comunice direct cu sensibilitatea cititorului, să emoţioneze, într-o formă artistică necontorsionată. Explorînd în continuare experienţa sa de viaţă, în volumele ulterioare **Dunăre, Dunăre...** (1955), **Flori de mare** (1957) şi **Hamalii** (1957), George Dan şi-a putut defini cu claritate nota originală. Peisajul marin, viaţa marinarilor, a pescarilor şi hamalilor din porturi fusese zugrăvită, încă din primele decenii ale acestui veac, în proza lui Jean Bart, Victor Crăsescu, N. Dunăreanu, Ion Adam, dar în lirică nu-şi aflase decît palide şi efemere ecouri. George Dan are meritul de a fi introdus în poezia noastră şi de a fi cultivat cu insistenţă aspecte multiple, semnificative, din trecut şi din prezent, specifice acestor zone geografice şi categorii umane.

Poezia lui George Dan are un caracter dominant epic, speciile abordate cu precădere fiind poemul de largă respiraţie şi balada. Efuziunile lirice sînt rare şi reţinute. Cîteva notaţii ale stărilor afective intime, unele sugestive pasteluri marine întîlnim mai ales în volumul **Flori de mare.** Poetul nu înclină însă spre metafora stilizată, graţioasă, ci îşi exteriorizează gîndurile şi sentimentele cu ton bărbătesc : **„Pe burtă dinţii-n piatră mi-i înfig / Şi dau pe gît o cupă de calcar / Cu-al mării-albastru vin spumos, amar, / Şi beat de spume, gol păgîn pe dig, / Dau chiot, urlu-n soare, dănţui, strig / Şi cu taluzu-n braţe joc sub far". (La cap de far).**

Amplul poem **Rapsodia marinarilor** este, în ansamblul lui, un dramatic şi emoţionant tablou al vieţii marinăreşti. Primele două părţi, **Ani de pace şi Ani de război,** narează şirul neîntrerupt de umilinţe şi brutalităţi îndurate de oamenii mărilor în vremurile trecute. Partea a treia, **Uragan în Baltica,** aduce un cald elogiu eroismului marinarior noştri, formaţi ca oameni şi ostaşi în anii puterii populare, înaltului lor patriotism. Poemul impresionează prin dramatismul autentic al faptelor evocate, prin ritmicitatea şi vibraţia interioară a scenelor şi episoadelor. Mai mult decît oricare altă scriere a lui George Dan, acest poem este izvorît din propria sa experienţă de viaţă, cum ne şi sugerează în versurile iniţiale : **„Ca să scot primul sunet de liră / N-am privit visător de pe cheu, / Cum corăbii cu pînze se-nşiră / Ca mari lebede — ci eu / Am ţinut chiar în mîinile-aceste, / Mîini cu pumni încleştaţi pe mîner — / Roata cîrmei, cînd valuri cu creste / Îmi săltau prova pînă la cer!"**

Adevărat roman în versuri, **Hamalii** constituie o frescă a condiţiilor inumane de viaţă şi de muncă pe care le aveau, în trecut, muncitorii din porturi. Totodată, relevă formarea conştiinţei lor de clasă, modul cum s-au organizat şi călit în luptele grele purtate, pentru o viaţă mai omenească, cu patronii şi uneltele acestora, vătafii. Atît în **Rapsodia marinarilor** cît şi în **Hamalii,** George Dan povesteşte în versuri, alcătuind capitole, mai ample sau mai succinte, ca într-o nuvelă sau într-un roman. Acţiunea, sau mai bine zis înşiruirea faptelor şi întîmplărilor, este construită cu echilibru, fără aglomerarea de amănunte, desfăşurîndu-se trepidant, într-o strînsă succesiune logică. Preocupat de relatarea faptelor, poetul nu-şi îngăduie efuziuni lirice. Datorită însă acestui procedeu, substanţa artistică a poemelor se diminuează, dînd naştere la inegalităţi, la stridenţe. În **Rapsodia marinarilor** şi mai ales în **Hamalii,** care ajunge la aproape 300 de pagini, multe versuri sînt prozaice, încălcînd regulile versificaţiei şi ale exprimării fireşti, conţin cuvinte stîlcite, rime forţate, epitete repetate obositor, imagini plate.

Aceste carenţe se fac mai puţin simţite în frumoasele balade de factură populară din volumul **Dunăre, Dunăre...** Aici, George Dan şi-a dat reala măsură a talentului său, creînd cîteva piese demne de reţinut, cum sînt baladele din ciclul **Alde Barbălată** şi mai ales **Kira Kiralina.** Evitînd pastişa, tratînd subiectele cu mijloace proprii, apelînd într-o măsură mai largă la evocarea lirică, la construcţii metaforice înzestrate cu putere de sugestie, poetul a imprimat baladelor sale un farmec propriu, a introdus o substanţă artistică de bună calitate. În **Kira Kiralina,** eroina intrată în legendă apare pregnant umanizată, tragica ei poveste de dragoste fiind zugrăvită în imagini pătrunzătoare.

În ultimii ani, George Dan şi-a îmbogăţit universul tematic al poeziei sale, cum se observă în volumele **Goarna şi sirena** (1959), **Pui de lună** (1960) şi **Cîntece de luptă** (1962).

Inegalităţile artistice sînt şi aici vizibile. Mai ales în poeziile din volumul **Cîntece de luptă** reapare tonul declamator, retoric, entuziasmul nedistilat în retortele gîndirii poetice. Mai izbutite sînt versurile din volumul **Pui de lună.** Poetul e stăpînit de sentimentul bucuriei de a trăi în era navelor cosmice, de mîndria că aceia care au cucerit primii cosmosul şi au deschis omenirii noi orizonturi sînt comuniştii **(Omul în cosmos, Spre lună, Pui de lună),** că lumea socialismului şi a comunismului **„va duce simburele vieţii-n spaţiu"** iar **„pe mările şi munţii Lunii / Pe continentele din Marte şi Saturn"** vor flutura **„stindardele de pace" (Timp frumos).**

George Dan şi-a definit profilul artistic îndeosebi prin amplele poeme şi balade inspirate din peisajul marin şi dunărean, din viaţa oamenilor integraţi organic acestui peisaj.

Pe lîngă activitatea poetică originală, a realizat bune traduceri din poezia persană clasică şi din cea sovietică.

Teodor VÎRGOLICI

BIBLIOGRAFIE

Scrieri :

Bună dimineaţa (1949), **Rapsodia marinarilor** (1954), **Dunăre, Dunăre...** (1955), **Flori de mare** (1957), **Hamalii** (1957), **Goarna şi sirena** (1959), **Pui de lună** (1960), **Cîntece de luptă** (1962).

Scrieri despre :

Vasile Nicorovici, **Gazeta literară,** 16 februarie 1954 ; Geo Şerban, **Gazeta literară,** 20 ianuarie 1956 ; Lucian Valea, **Scrisul bănăţean,** nr. 2, 1956 ; Viniciu Gafiţa, **Gazeta literară,** 22 martie 1956 ; H. Zalis, **Tînărul scriitor,** nr. 4, 1956 ; Florin Mugur, **Viaţa romînească** nr. 1, 1958 ; D. Florea Rariştе, **Steaua,** nr. 4, 1958 ; Petre Pascu, **Scrisul bănăţean,** nr. 7, 1958 ; Al. Căprariu, **Tribuna,** nr. 30, 1960 ; George Muntean, **Contemporanul,** 9 septembrie 1960 ; Teodor Vîrgolici, **Luceafărul,** 1 octombrie 1960; I. Apetroaie, **Iaşul literar,** nr. 2, 1961.

VICTOR EFTIMIU

Născut la 14 februarie 1889, Victor Eftimiu şi-a serbat de curînd 75 de ani de viaţă, jubileul acesta subliniind o perioadă de aproape 60 de ani de slujire perseverentă şi entuziastă a limbii şi literaturii noastre. A debutat ca poet în 1905, sub pseudonimul E. Victor, într-o revistă intitulată **Speranţa,** pe care o scria în întregime. Din 1907 începe să colaboreze la **Viaţa literară şi artistică** a lui G. Coşbuc, Ion Gorun şi Ilarie Chendi. A publicat apoi în numeroase ziare şi reviste ca : **Viaţa literară, Ţara noastră, Luceafărul, Tribuna, Lupta** etc. În 1911 îşi face debutul şi ca autor dramatic, cu feeria naţional-folclorică **Înşir'te mărgărite.**

A abordat, în acelaşi timp sau succesiv, cele mai diverse genuri şi specii literare, fiind totodată dramaturg, poet, romancier, moralist, memorialist, nuvelist, gazetar, critic literar şi teatral, epigramist şi autor de reviste satirice.

O aproximativă cercetare statistică, sprijinită şi pe mărturiile scriitorului, uluieşte. A scris peste 60 000 de versuri (dintre care aproape 12 000 numai în anii de după Eliberare, cînd devine un meşteşugar iscusit al dificilului sonet) ; proza adună la un loc peste 30 de volume, iar piesele sînt în număr de 45 : două volume de maxime, 5 reviste satirice, precum şi o cantitate impresionantă, încă neidentificată, de articole de gazetă, folleţoane, cronici, studii, eseuri etc., vin să sporească relieful acestui bilanţ. Ales membru al Academiei R.P.R., în 1948, Victor Eftimiu primeşte înalta recunoaştere şi preţuire ce cu cuvine pentru activitatea sa literară consacrată unor nobile principii umanitare şi progresiste. La împlinirea a 75 de ani de viaţă, academicianului Victor Eftimiu i s-a conferit Ordinul „Steaua Republicii Populare Romîne", clasa I.

După 23 August 1944, Victor Eftimiu şi-a continuat vechile şi multiplele sale preocupări literare, acordîndu-le un nou sens ; arta sa realistă se integrează într-o nouă perspectivă ideologică, luminată de concepţia marxist-leninistă. Selecţionînd şi reeditînd multe din creaţiile sale valoroase dinainte de Eliberare, atît din domeniul poeziei cît şi al dramaturgiei, Victor Eftimiu îşi îmbogăţeşte totodată, considerabil, în aceşti 20 de ani, vasta sa operă cu noi şi preţioase scrieri. Încă din toamna lui 1944, scriitorul reia stăruitor activitatea publicistică, colaborînd la diferite ziare şi reviste cu articole de atitudine politică, de aderare sinceră şi deschisă la regimul democrat-popular. Paralel cu activitatea de gazetar, îşi continuă opera literară în liniile ei principale. În 1952 tipăreşte volumul de nuvele *O nuntă aristocratică.* Scrise cu vehemenţa celui care a cunoscut monstruozităţile unei lumi în descompunere — aristocraţia şi marea burghezie — nuvelele lui Victor Eftimiu realizează o imagine profund acuzatoare, deşi nu relevă în adîncime conflictul social principal : raportul dintre clasele dominante şi popor, dintre exploatator şi exploatat. Piesa *Parada,* scrisă şi reprezentată în 1960 la Teatrul Naţional din Bucureşti, — continuare a unei preocupări majore din trecut a lui Victor Eftimiu, — aceea de a satiriza, în comedii şi farse, tarele lumii burgheze, — rămîne o operă deosebit de valoroasă a dramaturgiei noastre noi, prin adîncimea şi precizia analizei, ca şi prin caracterul ei combativ. *Parada* a fost, pe drept, considerată punctul cel mai avansat al evoluţiei ideologico-estetice a lui Victor Eftimiu pe drumul realismului socialist.

În piese noi ca *Haiducii,* scrisă în 1947, şi *Pană Lesnea Rusalim* se manifestă predilecţia lui Victor Eftimiu pentru istoria şi folclorul nostru. Continuare a preocupării scriitorului pentru temele istorico-fantastice este apologul dramatic în proză, *Doctor Faust vrăjitor,* scris în 1956 şi reprezentat la Teatrul Naţional în 1957—1958. Mărturie contemporană a aceleiaşi preocupări consecvente este şi romanul *Pe urmele zimbrului,* apărut în 1957, în colecţia „Povestiri ştiinţifico-fantastice". Victor Eftimiu nu şi-a neglijat nici înclinarea către prelucrarea folclorului. Autor de basme şi poveşti, apărute înainte de Eliberare în colecţia „Povestea minunată", Victor Eftimiu a continuat şi în anii noştri să scrie şi să publice literatură pentru copii. Volume ca : *Basme* (1955), *Povestind copiilor* (1960), sau *Poveştile lui Moş Cocoş Cocoloş* (1960), stau mărturie acestei activităţi, oferind micilor cititori lecturi încîntătoare, instructive. De de altă parte, un volum ca *Akademos* (1955) reuneşte studii critice, de istorie literară şi artistică ; sînt însumate aici comunicări şi referate ţinute în cadrul Academiei R.P.R. între anii 1948—1955, care readuc în conştiinţa contemporanilor mari figuri de scriitori şi oameni de cultură din trecut şi subliniază în mod deosebit actul de dreptate şi de înaltă preţuire pe care statul nostru democrat-popular l-a făcut acordînd — post-mortem — titlul de academician unor personalităţi dintre cele mai reprezentative ale culturii noastre progresiste.

Am lăsat intenţionat la sfîrşitul acestei scurte prezentări a activităţii literare contemporane a lui Victor Eftimiu, poezia sa nouă. Bogata operă în versuri scrisă înainte de 23 August, scriitorul a sporit-o şi mai mult în ultimii ani, printr-o muncă migăloasă, dovedind grijă pentru puritatea şi frumuseţea limbii. Excelînd în sonet, poetul adaogă versurilor selecţionate din volumele anterioare, în volumul antologic *Odă limbei romîne* (1906—1957), circa 100 de sonete scrise în anii din urmă. Alături de acestea, volumul *Soliile terestre* (1961) vine să dovedească integrarea profundă a poetului în ritmul avîntat al vieţii noi. În versurile sale vibrează intens entuziasmul în faţa cuceririlor poporului pe drumul construirii socialismului :

„Tu ne-ai primit pe toţi cu braţe-ntinse
Şi nu ne-ai întrebat din ce meleaguri
Venim aici ! Subt ale tale steaguri
Ne strîngem, azi, cu inimi neînvinse.

De ţi-am cerut un sprijin, cu şiraguri
De nestemate mîna ta ne-ncinse.
Din lanurile tale necuprinse
Ne-ai dăruit şi grîu, şi vin, şi faguri.

Pe drumul nou de muncă şi de pace
Tu pregăteşti mulţimilor sărace
Un trai mai bun şi-o frunte mai înaltă.

Slăvită fii, republică romînă...
În horă, astăzi, mînă-n altă mînă,
Te vom sluji cu toţii laolaltă !"

(Odă Republicii)

Poetul exprimă admiraţia şi încrederea în forţa omului care porneşte să cucerească cosmosul : în poezii ca *„Mintea omenească", „Noi ne rostirăm, astrilor, cuvîntul", „Soliile tereste".* În aceasta din urmă, Victor Eftimiu conturează o largă viziune a viitorului, cînd omul va duce în cosmos mesajul deplin victorios al Pămîntului :

„Cu inima de fericire beată,
Nebună de viteză, acvilină,
Pleca-vom într-o zi spre luna plină,
Pe drumul tras de năvile-săgeată.

Planeta moartă, în lumină lină,
Primi-va temerara noastră ceată
Cu flori de gheaţă, muzică înceată,
În ora soarelui care declină.

Îndeplinind soliile terestre,
În sloiuri vom deschide mari ferestre
Prin cari, vulcan, va izbucni Pămîntul...

În focul roş al generoasei Terre,
Vor clocoti adîncuri de cratere
Şi vom preface-n astru viu, mormîntul".

În alte poezii Victor Eftimiu îşi exteriorizează bucuria de a trăi în era libertăţii, emoţia în faţa frumuseţilor patriei, precum şi mîndria pentru mărturiile eroice ale istoriei. Din acest trecut glorios — al patriei noastre sau al omenirii întregi — V. Eftimiu evocă germenii contemporanului *„mers falnic spre desăvîrşire".* Auto-definindu-se, prin gestul larg-romantic ce-i este caracteristic — *„Eu vin spre voi cu braţele întinse"* — poetul îşi exprimă bucuria contopirii cu năzuinţele poporului :

„Sînt noi sosiri în orişice plecare,
Să se reînnoiască fiecare
Şi om cu om să-şi împletească visul.
Încrezători în noi, cu voie bună,
Cîntînd un imn de slavă împreună,
Vom strămuta în lume paradisul".

Rodica FLOREA

BIBLIOGRAFIE

Scrieri :

Sfîrşitul pămîntului, comedie în 3 acte, 1947 ; **Tragediile eline : Prometeu, Thebaida, Atrizii,** 1947 ; **13 decembrie şi alte poeme,** 1948 ; **Haiducii,** poveste vitejească în 3 părţi, 1947 ; **O nuntă aristocratică,** nuvele, 1952 ; **Făunaşul codrilor,** 1952 ; **Poveste haiducească,** 1953 ; **Prichindel,** basm, 1953 ; **Iepuraşul de turtă dulce,** basm în versuri, 1954 ; **Akademos,** 1955 ; **Basme,** 1955 ; **Focul, Legenda lui Prometeu,** 1956 ; **Teatru,** 1956 ; **Doctor Faust vrăjitor,** 1957 ; **Odă limbei romîne,** 1958; **Pe urmele zimbrului,** 1957 ; **Copiii din China,** versuri, 1959 ; **Povestind copiilor,** 1960 ; **Poveştile lui Moş Cocoş Cocoloş,** 1960 ; **Soliile terestre,** versuri, 1961 ; **Teatru,** vol. I—II, 1962 ; **Omuleţ,** versuri, 1963 ; **Poezii,** 1964.

Scrieri despre :

Al. Săndulescu, **Viaţa romînească,** 6/1952 ; H. Zalis, **Viaţa romînească,** 2/1950 ; M. Bucur, **Viaţa romînească,** 11/1956 ; Eugen Simion, **Viaţa romînească,** 2/1958 ; Perpessicius, **Tribuna,** 8/1959; M. Bărbuţă, **Gazeta literară,** 2. VI. 1960; T. Vîrgolici, **Romînia liberă,** 8. VI. 1961 ; D. Florea-Rariştе, **Steaua** 3/1961 ; Miron Dragu, **Gazeta literară,** 15. VI. 1961 ; Victor Lucaciu, **Tribuna,** 30 VIII. 1962 ; Z. Stancu, **Gazeta literară,** 20. II. 1964 ; V. Fanache, **Steaua,** 3/1964 ; Aurel Baranga, **Scînteia,** 28. IV. 1964.

GEO DUMITRESCU

Geo Dumitrescu s-a născut în Bucureşti la 18 mai 1920, unde a urmat şcoala secundară şi facultatea de litere. A debutat în 1939 în paginile revistei **Albatros.** A colaborat, între altele, la revistele **Gîndul nostru, Meridian, Orizont, Viaţa romînească, Revista literară, Almanahul literar** (din conducerea căruia a şi făcut parte) şi la principalele publicaţii literare contemporane. A dat bune traduceri din Demian Bednîi şi Rafael Alberti. Pentru volumul **Aventuri lirice** a fost distins cu premiul pentru poezie, pe 1963, al Uniunii scriitorilor.

În 1941, cînd debuta editorial cu o plachetă intitulată **Aritmetică,** Geo Dumitrescu avea 21 ani şi. În ciuda (ori poate tocmai din cauza) accentelor teribiliste, neconformiste prezente în poeziile sale, nu semna decît sub pseudonim : Felix Anadam. Plachetа, apărută în colecţia „Albatros", vestea însă un poet cu însuşiri artistice promiţătoare, concretizate într-o viziune de latentă originalitate şi într-o putere de asociaţie metaforică pe care nu o aveau mulţi colegi de generaţie, chiar dacă tematic aria era comună şi altora. Textele aparţineau unui tînăr proaspăt ieşit din adolescenţă şi consemnau, firesc, preocupări, derute şi reflexii sufleteşti proprii vîrstei şi, pînă la un punct, şi epocii. Cele 14 poezii, compartimentate în două cicluri **(Unu şi Doi)** orchestrau o problematică mai ales erotică dar nu mai puţin şi o atitudine ostentativ antiburgheză şi anticalofilă, mărturisind tendinţa de a demonta piesă cu piesă mistificările filistinismului şi de a reabilita sinceritatea şi autenticitatea. Perspectiva e înecată însă nu o dată în tristeţi. Dar fondul afectiv e punctat mereu de revolte surde sau de speranţe, ca în **Pentru toţi cei cinci fraţi : „Pentru toţi fraţii întru nemernicie, / pentru toate braţele moi, căzute, / pentru toate luptele mute, / hai să cerem vremurilor apă vie..."**

Al doilea volum al lui Geo Dumitrescu, **Libertatea de a trage cu puşca,** apărut în 1946 şi distins anterior de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri, păstra din plachetа de debut 10 poeme şi îl lansa pe autor sub numele lui adevărat (mai exact : semiadevărat, pentru că în actele de stare civilă îl chema Gheorghe Dumitrescu). Zestrei valorificate prin colecţia „Albatros" i se adăugau versuri noi, scrise în anii sfîşietori ai războiului. Cele 23 de poezii, distribuite în 4 cicluri aproape egale **(Aritmetică, Pentru toţi cei cinci fraţi, Violaine** şi **Libertatea de a trage cu puşca)** atestau o interesantă experienţă lirică, un moment de febrile căutări, relevînd virtualităţi care, mai tîrziu, în **Aventuri lirice,** aveau să se împlinească în expresii de o incontestabilă originalitate. Deocamdată, spiritul de frondă, revolta uşor anarhică şi individualistă, amărăciunea şi melancolia (prezente încă în **Aritmetică)** prind să se cristalizeze într-un sens superior, chiar dacă nu suficient de matur ideologiceşte, căpătînd oarecari determinări concret-istorice mai precise. Mitul divinităţii providenţiale, aureolate, mitul războiului epopeic, mitul literaturii sentimentale, idilizante sînt tratate polemic (uneori în manieră grotescă, alteori parodiantă ; uneori rimbaldian, alteori camilpetrescian ; uneori în spiritul lui Miron Radu Paraschivescu, alteori în chip teribilist, păstrînd însă totdeauna un imponderabil greu de cuprins într-o formulă) şi, rînd pe rînd, spulberate. La două decenii după apariţia **Ciclului morţii** în care Camil Petrescu îşi mărturisea aversiunea sa faţă de război, Geo Dumitrescu reia firul, ţesînd o imagine similară, nu mai puţin îndurerată. Perspectivei umanitariste îi adaugă însă, într-o poezie cu substrat polemic, ca **Romantism,** nota unei ironii demitizante. Poetul ştie, de la prietenul său **„proorocul",** că **„veacul nostru bătrîn şi putred înainte de timp, / va muri lamentabil în curînd, pe nesimţite, ca o simplă trecere de anotimp",** pentru că e prea plin de **„păcate",** prea adîncit în **„cavourîle tăcute şi negre de sîrmă ghimpată",** prea **„fanfaron, perfid",** cu mîinile **„murdare de bani şi de sînge", „veac nemilos, veac stupid", „anacronic şi pe bună dreptate desuet",** fabricant **„de iluzii prea colorate şi prea fragile", „veac melancolic şi cabotin".** Consemnîndu-i agonia, Geo Dumitrescu încheie panegiricul printr-o strofă elocventă atît pentru atitudinea înscrisă în ea, cît şi pentru modalitatea stilistică folosită de pe acum de poet: **„La dracu, să nu fim patetici ! — prietenul meu proorocul are dreptate — / în sîrma ghimpată timpul doarme şi moartea e stăpînă — deces banal : un cadavru a încetat din viaţă de plictiseală / cu o hîrtie de o sută de dolari în mînă".** Poezia e intitulată **La moartea unui fabricant de iluzii** şi e datată : 1941. **Libertatea de a trage cu puşca** e un document, în felul său, răscolitor, pentru că transcrie, în fond, zbaterile unui suflet însetat de adevăr, de dorinţa de a ieşi de sub lespezile veacului său anacronic, de a denunţa filistinismul şi, mai ales, de a căuta marile şi ineluctabilele certitudini. Poemul care încheie volumul capătă, într-un asemenea context, valenţe particulare, deosebit de semnificative. E intitulat **Despre certitudini** şi reprezintă, fără îndoială, punctul maxim atins, sub raportul atitudinii şi clarificării ideologice, de către lirica de pe atunci a lui Geo Dumitrescu. Poezia e scrisă, de altfel, în februarie-august 1943. Fronda nu se mai cheltuieşte, de data aceasta, în poze teribiliste, revolta nu mai are nici ea rădăcini strict individualiste, anarhice, neliniştile depăşesc cercul îngust al unui suflet derutat şi iconoclast, tristeţile sînt aruncate peste bord, poetul punîndu-şi acum întrebări cu seriozitatea omului interesat nu numai de propriul destin, de propria condiţie, ci şi de destinul şi de condiţia tuturor celor de o seamă cu el. Evident, nota de ironie amară, lucidă şi demistificatorie se perpetuează, rămînînd unul dintre principalele moduri de exprimare a atitudinii filozofice şi estetice : **„Sînt aproape douăzeci de veacuri de cînd caut, de cînd caut, împreună cu amicii mei, mereu ; / dar pînă astăzi cu n-am găsit nici o certitudine / în afară de cele patru picioare ale patului meu".** Întrebarea cade firesc ca şi răspunsul : **„ce ne facem ?", / totul pare să anunţe că marea revoluţie a început".** Versurile care urmează şi din care citez fragmentar dau sens atît întrebării, cît şi răspunsului, vădind adînca implintare a poetului în realitatea concret-istorică a anilor ce vesteau revoluţia, încrederea lui în perspectiva ce se deschidea : **„Certitudini, Doamne, ce bine e să ai certitudini ! în stomac, în cerul gurii, în vîrful unghiilor, în aşternut. / / Trebuie lăsată să cadă urarea : noroc să dea Dumnezeu ! / — piinea mi s-a părut întotdeauna o nobilă certitudine mare — / ei bine, uite, iubesc mai mult acest om puturos şi / murdar, acest pămînt stupid, aceste vagoane cu grîu, / decît scumpul meu pat cu patru picioare. / / Trebuie lăsată să cadă exclamaţia : «ura» ! totul pare să anunţe că marea revoluţie a început".**

Aritmetică şi mai ales **Libertatea de a trage cu puşca** schiţau profilul unui poet deosebit de înzestrat, măcinat de oarecare contradicţii, insuficient de fixat şi de clarificat, însetat de adevăr şi sinceritate, antidogmatic şi antiburghez.

Noul volum, **Aventuri lirice,** a stîrnit un entuziasm unanim, chiar dacă aproape fiecare comentator a formulat şi firoşti rezerve în legătură cu una sau alta din cele 16 poeme (unele de mari dimensiuni) incluse în culegere. Chiar în textele mai puţin izbutite, dar interesante programatic, ca **Omul va fi** sau **O picătură de vin pentru cei duşi,** frumuseţile abundă darnic. În ciuda declarativismului retoric (mai puţin pronunţat în plachetele de debut), a plutirii în generalităţi filozofice sau a unei relative aplicaţii spre didacticism care înecă aici ispita de a transfigura idei şi vise dintre cele mai generoase, asociaţiile metaforice rotunjesc totuşi ostroave de un tulburător patetism civic, caracteristic, în substanţă, ca şi luciditatea critică, întregului volum. În **Libertatea de a trage cu puşca,** autorul denunţa romantismul leşinat, desuet şi lacrimogen, dar se vădea, prin capacitatea de visare, prin forţa de demitizare, prin sensul şi rădăcinile ironiei, un romantic disimulat. În **Aventuri lirice,** trăsătura cunoaşte dimensiuni neîngrădite, poetul afirmîndu-se ca un romantic revoluţionar, care îşi mişcă fantezia pe coordonatele imensului, desfiinţează distanţele, aleargă în timp, chemat de setea de desăvîrşire şi pune în centrul preocupărilor sale omul în ipostaza lui de demiurg şi de făptură ce se autodepăşeşte neîncetat. Universul său are ca puncte de reper ziua şi noaptea, cerul şi pămîntul, finitul şi infinitul ; starea lui firească e neliniştea, desfăşurarea, incandescenţa, anti-inerţia ; entuziasmului îi asociază nu o dată ironia, de esenţă tot romantică, a omului care, îmbătat de lumină şi de cunoaştere, îşi bate joc de mituri şi eresuri, mimîndu-le superior şi dezvăluindu-le inconsistenţa. Procedeul de bază prin care concretizează relaţiile şi abstracţiile e (ca în volumele de început) metafora, nu o dată rară, neobişnuită. Uneori aceasta formează însuşi nucleul poeziei (ca în **Balada corăbiilor de piatră) ;** alteori plasticizează detalii (ca în **Clinele de lîngă pod).** Prozodic, poetul care în **Libertatea de a trage cu puşca** prefera formula versului clasic rimat, utilizează acum cu exclusivitate versul liber şi versul alb ; ca expresie, îmbină (tot ca în plachetele de la început, dar cu un meşteşug mult mai perfecţionat) limbajul figurativ cu cel oral, de esenţă populară, şi cu cel tehnic, pus în circulaţie de către cucererile ştiinţei. Îmbinate într-un ansamblu unitar, toate aceste elemente dau poeziei lui Geo Dumitrescu un timbru particular, unic în concertul poeziei noastre contemporane.

Fenomenul e identificabil în oricare din poemele amintite. Iau ca mostră unul dintre cele mai scurte şi mai semnificative, dar mai puţin analizate de critică : **M-am uitat la cer,** remarcabilă compoziţie lirică închinată omului-titan, cuceritor al cosmosului. Gestului titanian i se asociază încă unul de o sublimă şi răscolitoare frumuseţe, întruchipat în imaginea **„mîini puternice şi tandre / a omului / pipăind sferele haosului". M-am uitat la cer,** în pofida unor repetări inutile, retorizante, certifică un adevăr indubitabil : sursa principală a frumuseţilor prezente în lirica lui Geo Dumitrescu stă în ideile poetice pe care îşi întemeiază el textele, în exploatarea fină, nuanţată a sugestiilor încorporate în motivul de bază, respectînd logica internă a imaginii. Menit să declanşeze fantezia prodigioasă a artistului, canalizînd-o inteligent într-o anumită direcţie, motivul capătă la el o funcţie particulară. Convorbirea cu un cîine care îi strică bucuria matinală a echilibrului (sugerată şi în imaginea pedalării liniştite pe bicicletă, ascultînd cîntecul de xilofon al ulucilor, de fapt bucuria **„lunecării libere, line, / în frumoasa plimbare a vieţii",** îl duce (în admirabilul poem **Clinele de lîngă pod),** la gîndul că oamenii nu l-au **„alungat niciodată dintre ei"** şi la concluzia, cu adînci rezonanţe etice, că mizeria nu poate fi **„zestrea fatală a vieţii",** aşa cum nici nepăsarea nu poate fi **„legea firească"** a acesteia. Imaginînd fabuloasa geneză a insulelor (în nu mai puţin interesanta **Baladă a corăbiilor de piatră),** poetul creează punctul de plecare al unui viguros rechizitoriu anti-colonialist şi pandantul noii geneze trăite în epoca revoluţiilor proletare de aceleaşi insule care, avînd ca far de orientare steaua roşie, pleacă azi în **„lunga croazieră planetară a libertăţii".**

Spuneam că procedeul de bază chemat să materializeze ideile şi sentimentele este, la Geo Dumitrescu, metafora, mai precis : asociaţia metaforică. Utilizată cu o rară măiestrie, ea vizează aproape totdeauna ineditul, izbutind să dea culori particulare fenomenelor, ideilor, obiectelor. Violentă, cultivată ostentativ, în **Aritmetică,** ea devine în **Aventuri lirice,** de cele mai multe ori uluitor de firească şi de elocventă, subordonată motivului de bază al poemului. În aceleaşi poeme însă, el introduce nu o dată expresia nudă, apostrofarea sau apelativul (ca în plachetele de început, dar curăţate de echivocuri sau vorbe „buruienoase"), făcînd textul mai familiar, dînd întregului o pronunţată notă de confesiune, ca în aceste frînturi : **„dar, domnule, zicea / amicul meu cu suflet de cleştar"; „oh, oh, mă căinez atunci, / prea mult pămînt e-n călimară"; „nu era decît o simplă sarcină / pe linie de viaţă" ; „oare n-ar fi chip să sporim / a nopţii productivitate"** etc. etc. Ultimul citat e desprins din poemul antologic **Problema spinoasă a nopţilor,** unde fantezia, verva, visarea, romantismul, ironia şi entuziasmul conlucrează în a afirma dialectic succesele repurtate de popor în anii construcţiei socialiste : **„Ne trebuiesc nopţi ca lumea, întregi, / duble, dacă se poate, — da, duble, / cîte două nopţi pentru fiecare zi, / ca să putem măsura şi socoti / toată avuţia şi toată puterea fiecărei zile, / Ca să putem prelucra polenul îmbeţşugat, — / sfînta pradă / pe care oamenii o adună / din torentul vertiginos al clipelor..."**

E neîndoielnic : Geo Dumitrescu se află în plină efervescenţă creatoare. **Aventuri lirice** stă mărturie. Aşa cum stau şi poemele publicate în presă în ultimele luni şi care dovedesc o dată în plus sensul ascendent al evoluţiei acestui interesant şi cu totul original, în peisajul liricii noastre, artist al cuvîntului.

Aurel MARTIN

BIBLIOGRAFIE

Scrieri :

Aritmetică (1941), semnată Felix Anadam ; **Libertatea de a trage cu puşca,** (1946) ; **Aventuri lirice,** (1963) ; **Bicazul ieri, azi, mîine,** (1963).

Traduceri : Damian Bednîi, **Figuri cunoscute** (1953) şi **Versuri alese.** (1958) ; Rafael Alberti, **Între garoafă şi spadă,** (1957).

Antologii : 1907. Antologie lirică, (1957).

Scrieri despre :

Vasile Nicolescu, în **Luceafărul** (4 ianuarie 1964) ; G. Dimisianu, în **Gazeta literară** (23 ianuarie 1964) ; Ion Oarcăsu, în **Tribuna** (6 şi 13 februarie 1964) ; Eugen Luca, în **Contemporanul** (7 februarie 1964) ; Paul Georgescu, în **Romînia liberă** (23 februarie 1964) ; Paul Georgescu, în **Gazeta literară** (5 martie 1964) ; Silvian Iosifescu, în **Contemporanul** (13 martie 1964) ; Aurel Martin în **Flacăra** (20 martie 1964) ; Matei Călinescu, în **Viaţa romînească** (martie 1964) ; Horia Bratu, în **Viaţa romînească** (martie 1964) ; V. Felea, în **Steaua,** (martie 1964). M. Petroveanu, în **Orizont** (martie 1964).

MOTIV EMINESCIAN („Strigoii") — Desen de V. CUPŞA

EMINESCU

în exegeza lui G. Călinescu

Fără nici o exagerare, pînă la apariţia în cultura românească a lui G. Călinescu, exegezei eminesciene, care obţinuse, de altminteri, succese incontestabile pe porţiuni limitate, îi lipsea încă marea sinteză critică. Împotmolită de multe ori în arhivistică sterilă sau în polemică măruntă care nu angajează principiile, în romanţare sau idilizare, biografia lui Eminescu continua să rămînă în fond, deşi păşisem în al doilea pătrar al secolului nostru, tot la amintirile — şi ele modeste — ale contemporanilor apropiaţi poetului.

N. Iorga, G. Ibrăileanu şi apoi o întreagă serie de cercetători devotaţi studiilor eminesciene, prin studii solide de cultură şi erudiţie, deschiseseră drumuri noi care aşezasera opera lui Eminescu sub lumini inedite. Fascicole de raze pătrundeau tainele misterioase ale geniului poetic. Se ridicase temelia monumentului pe care posteritatea critică a *Luceafărului* trebuia să-l înalţe. Îl începuse Maiorescu. El i-a pus prima cărămidă. Făurită de mai multe mîini, opera continua să rămînă mereu ridicată pînă la statura meşterilor care o începeau. G. Călinescu n-a surpat nimic din cît se adunase, dar a reconstruit după un proiect propriu întregul edificiu, i-a dimensionat după proporţiile reale ale înălţimii şi profunzimii geniului. Cutezanţa de a împlini un gol în gîndirea estetică românească verifică, pe meridianul istoric al secolului al XX-lea, potenţialul intelectual şi artistic al culturii noastre moderne, aptă în acest moment să-şi înţeleagă în toată complexitatea Poetul. Un domeniu necunoscut vreodată pînă la capăt, străbătut parţial pe un drum sau altul, este cercetat minuţios şi exhaustiv, urmărit detaliu cu detaliu, privit cînd de pe culme, cînd la lupă, pe masa bibliotecii. Ceea ce profesorul G. Călinescu ajunge să sintetizeze în a sa *Istorie a literaturii române*, la capitolul *Poetul naţional*, e rezultatul imi nent al unei îndelungi cercetări critice, începută din primii ani ai preocupărilor sale publicistice, în revista *Roma*, şi continuată cu aceeaşi pasiune de-a lungul întregii activităţi intelectuale. *Viaţa lui Mihai Eminescu* (1932), *Opera lui Mihai Eminescu* (1934—1936), precum şi contribuţiile cu o reluare amplă, dintr-o perspectivă ideologică nouă şi sub alte orizonturi de idei, publicate după 23 August 1944 în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, urmăreau, dintr-un impuls patriotic exemplar, să arate adevărata strălucire şi măreţie a geniului creator românesc prin expresia sa cea mai curată pînă în vremea noastră : Mihai Eminescu. Se înalţă un dom uriaş ce străjuieşte toate hotarele literaturii româneşti, în funcţie de care se configurează poezia originală, dinainte şi de după acest moment crucial al dezvoltării sale. De aici nevoia unei sinteze globale în cercetarea fenomenului. Cultura şi spiritul critic călinescian îl descoperă pe Eminescu în esenţă. *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi *Opera lui Mihai Eminescu* (e desigur o singură operă, pe care şi *Editura pentru literatură* o va înţelege ca atare, continuînd publicarea ei) au privit pentru prima dată în istoria literară omul şi creaţia sa într-o întrepătrundere firească, prima devenind model de biografie literară, o carte clasică. *Viaţa lui Eminescu* în concepţia lui G. Călinescu *„e o lucrare mitologică şi dialectică totodată"*, decarece *„semnificaţia unui artist se defineşte şi sporeşte prin proporţiile pe care le ia opera lui străbătînd generaţiile, biografia de fapt nu e a artistului, ci a conştiinţei istorice, sedimentate dialectic în straturi"*. (Despre biografie, *Contemporanul*, nr. 4, 1958).

Fiindu-i străine excesele şi abstracţiunile convenţionale, credinţa eronată a unor vechi comentatori că o atingere cu pămîntul a poetului l-a coborît din cerul poeziei, G. Călinescu l-a tratat pe poet ca om, transformînd cercetarea de istorie literară într-o autentică operă biografică, în care fantezia apare ca o prelungire a documentelor, fără nici o abatere de la ele *(„Mişcătoare într-o biografie este comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existenţe")*, fără nici un efort *„de a colora ci numai să destăinuie simplu etapele unei vieţi"*, explicînd geneza, natura şi universul artistului.

„Ce este biografia unui scriitor ? Este viaţa în sensul cel mai înalt al cuvîntului, succesiunea de momente superioare sufleteşti, explicînd opere, sinteza ideologică a zilelor trăite, proiectată pe tabloul epocii. Biografia ca şi romanul e o operă realistă, adică de generalizare concretă, iar nu de notaţie naturalistică". *(Op. cit.)*.

În *Viaţa lui Eminescu* demitizarea nu e ironică, persiflantă ca la Shaw ; este o dezgropare a geniului din legendă şi din fabulaţia măruntă, din comentariile naive şi judecăţile critice didactice ale unora din vechii biografi ai poetului. Dispare impostura, lamentaţia patriotardă şi leşinul sentimentalist. Criticul nu se fereşte să amintească adevăruri aparent brutale pentru criticii pudici, să-l privească pe poet cu o francheţă bărbătească, cu o obiectivitate ştiinţifică riguroasă. Creangă, Caragiale, Maiorescu, junimiştii trec din istoria literară în galeria tipurilor literare, în caracterologie, fără a se ajunge la o confuzie de planuri şi la un hibrid între istoria literară şi beletristică. *„Nimic fictiv n-a intrat în ţesătura acestei cărţi şi dacă ceva poate avea aerul unei literaturi, aceea nu este decît încercarea de a scoate din naraţiune şi analiză portretul lui Eminescu"*.

Talentul de portretist al lui G. Călinescu face ca acelaşi cristal să iradieze pe fiecare suprafaţă a corpului alte străluciri, paginile de istorie literară devenind în planul ficţiunii artistice adevărate pagini de roman al epocii. Viaţa lui Eminescu este în acest fel, poate, cea mai dramatică mărturie a eforturilor unui popor de a pătrunde în universal prin apariţia unui geniu care îi tălmăceşte în limbajul capodoperelor gîndurile, dorurile, virtuţile şi idealurile.

Geniul eminescian nu e Albatrosul lui Baudelaire. În viziunea lui G. Călinescu, această floare unică a noastră îşi trage sevele din pămîntul ţării, din trecutul şi prezentul patriei. Luceafărul răsare din Carpaţi, din mijlocul anonimilor, a oamenilor de rînd. G. Călinescu îşi însoţeşte eroul cu evlavie, printr-un infern de privaţiuni. Umblă cu el prin satele Moldovei, la Blaj, se întoarce la Ipoteşti, în Banat, stă pe prispa bojdeucii din Ţicău, este lovit de inamici fameni, suportă osînda unei lumi sociale ostile. N-a făcut din el un Crist răbdător, ci un Iancu ori un Horia, care suferă pentru durerea poporului obidit de stăpîni. Datele biografice se dilată şi ard, intră între datele istoriei poporului, biografia lui Eminescu fiind biografia unui ctitor, şi cînd un scriitor a asociat *Viaţa lui Mihai Eminescu*, ca reuşită literară, *Vieţii lui Ştefan cel Mare* de Mihail Sadoveanu, metaforic ne-am reprezentat că de fapt cele două genii ale Moldovei se întîlneau şi se apropiau pentru prima dată în cultura noastră.

În *Opera lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu aducea aceeaşi concepţie, cultură şi inteligenţă artistică unice, din volumul *Viaţa lui Mihai Eminescu*. Manuscrisele, variantele, notele, bruioanele, schiţele, atelierul poetic eminescian sînt cercetate şi aşezate ca elemente care pînă la el lipseau întregului artistic şi din această cauză el apăruse în parte sărăcit şi trunchiat, *„ca un început de schelă"*. Opera este un tot al gîndirii şi sensibilităţii geniului. Pentru prima dată — şi înainte cu decenii de publicarea lor — manuscrisele eminesciene sînt analizate în acelaşi corp unic al operei artistice. Apar, prin această investigaţie arheologică, zăcăminte poetice neexplorate. Concepţia călinesciană ridică vălurile de pe manuscrisele eminesciene, semnalizînd o *terra nova* poetică.

Fiind un univers armonios, opera are un fundament filozofic, exprimă o ideologie. Primul moment, aşadar, al analizei, se opreşte la *Filozofia teoretică* şi *Filozofia practică*. Urmează *Cultura*. După explicarea celor trei piloni ai personalităţii eminesciene, aproape două volume (parţial volumul al II-lea şi în întregime volumul al III-lea), cuprind *Descrierea operei*. Volumele al IV-lea şi al V-lea urmăresc *Cadrul psihic, Cadrul fizic, Tehnică, Analize, Eminescu în timp şi spaţiu*.

Disocierea erudită şi întregul eşafodaj de cultură, în contextul cărora profesorul Călinescu întreprinde actul critic, asociate spiritului său profund, fac ca această întreprindere să fie privită pe un fundal şi dintr-o perspectivă unică : aceea a marilor creaţii. În această panoramă a geniului creator universal, exegeza eminesciană se profilează, datorită lui G. Călinescu, pe adevărata ei dimensiune. Erudiţia şi cultura călinesciană descoperă erudiţia şi cultura lui Eminescu ; intrăm şi ne înălţăm prin opera lui Eminescu, în toate zonele creaţiei artistice universale. „În timp şi spaţiu", între scriitorii români de la 1848 şi din generaţia sa şi comunicînd spiritual cu marile figuri europene ale secolului al XIX-lea, Eminescu devine o personalitate unică, înrudită cu familia sa de spirite romantice, dar cu originalitate pregnantă. Poetul nostru naţional este totodată şi poetul nostru universal. Iar G. Călinescu realizează şi impune această imagine de universalitate a geniului creator autohton, operaţie critică posibilă numai în climatul istoric contemporan *„cînd poporul românesc, după o lungă robire dinăuntru şi din afară, a luat cunoştinţă de sine"* şi cînd *„chipul lunar şi amar zimbitor al poetului îşi regăseşte puterea asupra sufletelor noastre"*... Negreşit că unele filiaţii şi studii temeinice comparativiste, scrise cu fineţe şi competenţă, existau la acea dată sau i-au urmat. Profesorul G. Călinescu a adus însă nu o fracţiune din operă, un aspect parţial, o secţiune, ci opera în unitatea ei intrinsecă, arătîndu-i toate antenele de recepţie şi de difuziune. Filiera sau comparativismul făcuse, cu unele excepţii, din poet, un epigon tardiv al romanticilor germani. Drept compensaţie, era recunoscut mai mare decît Alecsandri. Astfel, datorită confuziei de valori pe care o făceau unii comentatori limitaţi, opera lui Eminescu era văzută printr-o oglindă deformată. Spiritul său lăuntric trimite pe cercetător, prin intermediul exegezei călinesciene, pe toate undele culturii, cuprinzînd şi amintind parcă de tot ce a fost pînă la el. Chiar cînd umblă pe cărări bătute, se simt paşii „poetului-profet". Această fiziologie meticuloasă a operei lui Eminescu n-o fărîmiţează, ci o leagă pe liniile ei directoare, prin *„acea disecţie înceată şi fără zgomot, care prin exactitatea şi curăţenia ei, înrureşte mai adînc asupra spiritului"*. *„Milul mai greu de istorie literară"* nu trenează şi nu acoperă studiul critic. Poetul şi romancierul îl întregeşte pe istoricul literar, trecînd datele de arhivistică şi bibliografie prin retorta sensibilităţii artistice, recreînd cu grija *„de a nu înăbuşi opera eminesciană în propria noastră sentimentalitate, şi în stilistică"*.

Principiul critic coordonator care uneşte întreaga exegeză eminesciană este cel estetic. *Opera lui Mihai Eminescu*, reluată în cîteva ipostaze critice, precum : *„stabilire a temelor literare ale poetului"*, *„într-o ordine dată de planul critic, de la compunerile cu temă cosmogonică (atitudine teoretică) pînă la satire (atitudine practică)"*, continuă cu cercetarea poeziei *„sub raportul calităţii... obiective, ca fapte psihice şi de cultură"*. Ultima operaţie aşează valorile, le *„reexaminează strict din punct de vedere estetic"*. Fie că analizele se ordonează pe o idee sau alta, modalitatea critică dominantă rămîne în permanenţă, cea estetică. *Opera lui Mihai Eminescu* devine o demonstraţie sub unghiuri şi din direcţii multiple a geniului artistic. Universul poetic este disecat fragment cu fragment, în laboratorul criticului, probat cu documentaţia istoricului, trecut prin toate filtrele esteticianului şi omului de cultură. Labirintul creaţiei eminesciene este străpuns şi luminat pînă la ultima vocabulă sau intenţie rămasă doar în ciornă. Paginile de analiză sînt modele de gîndire şi interpretare estetică a componentelor monumentului, fiind de fapt poeme şi poezii tălmăcite cu limbajul criticii, fără ca prin aceasta să fie diminuată observaţia şi cenzura critică.

Dacă, după apariţia lui Eminescu — cum spunea Ibrăileanu — altfel s-a simţit, altfel s-a iubit, a început, cu alte cuvinte, o vîrstă nouă a sensibilităţii noastre, după apariţia operei critice a lui G. Călinescu, sîntem în măsură să spunem cu certitudine, parafrazînd cuvintele criticului ieşean, că a început o vîrstă nouă a exegezei eminesciene.

Marin BUCUR

Filologul, lingvistul şi istoricul literar vor căpăta, în curînd, o nouă unealtă pentru studiul lui Eminescu, la fel de indispensabilă ca şi o bună ediţie critică. E vorba despre **Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu**, început în 1957 de un colectiv de cercetători ai Institutului de lingvistică *) sub conducerea academicianului Tudor Vianu.

Scopul **Dicţionarului** este dublu. În primul rînd urmăreşte felul în care poetul foloseşte limba comună, înregistrează toate cuvintele şi construcţiile „normale" expresille din limba vorbită şi din limba populară intrate în creaţia sa artistică, dînd o imagine **a ceea ce a ales Eminescu din limba română.** Aici sînt notate nu numai formele „literare" dar şi toate variantele morfologice, determinate de necesităţi prozodice sau de rimă, variantele regionale fiind trecute într-un alineat special. În al doilea rînd, **Dicţionarul** urmăreşte **ce a creat Eminescu în limba română.** Notată în **Dicţionar** cu un semn special — o liră — rubrica valorilor poetice consemnează comparaţiile, metaforele, personificările, cu alte cuvinte, ansamblul figurilor poetice. Dicţionarul nu se rezumă la cuvinte, ci urmăreşte şi grupări mai largi : contextul figurat şi construcţia metaforică. Contextul figurat este, în concepţia autorilor dicţionarului, un context mai larg, unde elementele, păstrîndu-şi rolul propriu, contribuie totuşi la conturarea unei imagini figurate. Alegoria este, de pildă, un context figurat : **„Şi cu ochiul plin de lacrimi naţiunea cea română /...' Vede cum prin nori se stinge stea cu flacără divină / Şi aude-n cer un tunet şi un gemet pe pămînt" (La moartea principelui Ştirbey)**, sau **Din sînul veciniculuI ieri trăieşte azi ce moare.** Construcţia metaforică este, de fapt, o metaforă complexă, formată dintr-un grup mai mare de cuvinte. De pildă, pentru „cînd vine somnul", poetul spune **Cînd însuşi glasul gîndurilor tace** sau, pentru „miezul nopţii", el foloseşte complicata metaforă **Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caer.** Fiecare articol al **Dicţionarului** se încheie cu lista tuturor locurilor în care apare cuvîntul sau construcţia studiată, ceea ce înseamnă că afirmaţiile pot fi oricînd verificate şi articolele restructurate cu uşurinţă de cercetarea ulterioară. Caracterul complet al **Dicţionarului** — pentru textele alese din Eminescu — permite şi consideraţii statistice. Din păcate însă, lucrarea nu este exhaustivă; nu a fost cercetată decît proza literară publicată în timpul vieţii autorului şi aproximativ o treime din lirica lui Eminescu : antumele şi zece dintre postume. Au fost lăsate la o parte marile poeme postume **Andrei Mureşianu, Odin şi poetul, Panorama deşertăciunilor, Povestea magului călător în stele, Antropomorfism, Icoană şi privaz, Diamantul Nordului, Sarmis, Gemenii.** Multă substanţă metaforică, multe construcţii unice vor rămîne deci neînregistrate. (E posibil însă ca o ulterioară ediţie să fie completată cu materialul neinclus în prima. În forma actuală, Dicţionarul va fi gata pentru tipar la sfîrşitul anului).

Folosaselе acestei lucrări vor fi, evident, foarte diverse. Pe de o parte vor fi cele lingvistice. Astfel se va putea observa cu mai multă uşurinţă rolul lui Eminescu în dezvoltarea limbii literare. Limba lui Eminescu va putea fi comparată cu cea a predecesorilor săi şi cu cea a autorilor de mai tîrziu. Dicţionarul, care, menţionînd toate formele morfologice din poezia lui Eminescu, este în fapt şi o „gramatică" a acesteia, va uşura probabil rezolvarea unei vechi dispute în jurul „corectitudinii" limbii lui Eminescu. Se ştie că, după moartea poetului, Aron Densuşianu şi, ceva mai tîrziu, Pompiliu Eliade au alcătuit infamante liste de „greşeli" ale poetului. După părerea lor, aceste greşeli ar fi urmat să producă grabnica uitare a producţiilor lui Eminescu. După 1930, din alt punct de vedere, G. Călinescu, bucuros că poetul „siluieşte" limba, vedea tocmai în aceste „siluiri" secretul lingvistic al succesului lui Eminescu. În sfîrşit, în 1938, D. Caracostea credea că Eminescu, departe de a „forţa" limba, nu face altceva decît să dezvolte „virtuţile ei estetice". Dicţionarul va permite cu siguranţă evaluarea mai precisă a raportului dintre „aberant" şi „normal" la Eminescu, se va vedea dacă ceea ce pare abatere nu este cumva o formă populară sau învechită şi dacă „greşelile" şi neologismele (socotite de Aron Densuşianu ca forme ale prozaismului) nu au valoare expresivă şi funcţie stilistică. Statistica va ajuta delimitările. Indicarea originii cuvintelor ni se pare o operaţie foarte importantă. S-a constatat de pildă, că în **Luceafărul,** din 1907 cuvinte, cît cuprinde poezia, 1685, adică aproape 90 la sută, sînt de origine latină (D. Mazilu). Cu ajutorul **Dicţionarului** proporţia de cuvinte vechi se va putea studia pe ansamblul operei lui Eminescu. Tot în această ordine de idei vor putea fi urmărite neologismele, numărul lor, frecvenţa lor, „topirea" lor în limbă prin alăturarea de un cuvînt vechi.

Cel puţin la fel de variate şi de interesante sînt temele de studiu pe care **Dicţionarul** le sugerează specialistului în stilistică şi literatură, fiind un preţios auxiliar pentru lectură, pentru înţelegerea pasajelor dificile a metaforelor mai absconse, a contextelor mai greu de descifrat. Se manifestă, în ultima vreme, în critica şi istoria literară, o sporire a atenţiei pentru înţelegerea foarte exactă a textului literar. Cunoscutul critic şi profesor I. A. Richards atrăgea atenţia, într-o conferinţă ţinută în 1959, asupra consecinţelor nocive la care duce lectura greşită, superficială a textului. Poezia, spunea d-sa, este susceptibilă de interpretări diferite şi textul poate fi înţeles în mai multe feluri. Dar posibilitatea interpretărilor multiple nu trebuie să ducă, aşa cum se întîmplă atît de des, la lectură incorectă, la descoperirea în textul literar a unor elemente pe care poetul nu le-a introdus acolo niciodată. În poezia **Amicului F. I.** există un pasaj dificil : **Candela ştersei d-argint icoane / A lui Apolon, crezului meu, / Mă topesc tainic, însă mereu / De ale patimilor orcane.** Ce înseamnă **ştersei ?** Primele două versuri trebuie citite **„Eu ştersei candela lui Apolon"** sau **„Candela icoanei şterse a lui Apolon"** ? Firească, a doua lectură este cea corectă. Poetul se compară pe sine cu o candelă care se topeşte la icoana artei (a lui Apolon). Tot în **Dicţionar** găsim explicarea formei **orcane** „uragane" din ultimul vers al strofei.

Apoi lucrarea va fi un instrument de interpretare, util mai ales celor care folosesc metodele „de la cuvînt spre idee". Va fi posibil să urmărim valorile expresive ale unui grup de cuvinte înrudite, ale unei familii de cuvinte sau ale unui cîmp semantic (grup de cuvinte cu sensuri corelate), lucru ce ne va ajuta la înţelegerea imaginii pe care o avea poetul despre lume. Un asemenea studiu aparţine chiar conducătorului **Dicţionarului,** academicianul Tudor Vianu. D-sa se ocupă de **Expresia juvenilului la Eminescu** („Limba română", 1/1964). Observînd frecvenţa termenilor **june, copil** şi **tînăr** şi a derivaţilor lor în poezia lui M. Eminescu, pe baza **Dicţionarului** şi analizînd diferitele lor întrebuinţări, proprii sau metaforice, d-sa ajunge la concluzia că Eminescu, el însuşi tînăr, s-a ridicat prin meditaţie deasupra virstei sale **„şi cîştigînd faţă de juvenilitate distanţa contemplaţiei şi a reflecţiei, a izbutit s-o evoce în multe din formele ei fizice şi morale de a fi. Meditaţia genială a spiritului a făcut dintr-un tînăr poet un poet al tinereţii"** (loc. cit., p. 19).

Unul din substantivele mai ades folosite de Eminescu este substantivul **codru (Codrule cu riuri line ; Hai în codrul cu verdeaţă ; Merge-n codri făr' de capăt ; Lacul codrilor albastru ; Vino-n codru la izvorul ; De treci codri de aramă ; Împărat slăvit e codrul** etc.) care se conturează, din suma contextelor lui, în chip de simbol mai larg, al naturii ca loc de refugiu. E semnificativă preferinţa lui Eminescu pentru **codru** faţă de **pădure** (care apare mai rar), datorată poate nuanţelor suplimentare de „sălbăticie" şi „izolare" pe care **codru** le evocă. Dicţionarul va uşura, în felul acesta, descoperirea cuvintelor-cheie ale lui Eminescu, a acelor cuvinte mai frecvente în opera unui poet, care, după cum susţin unii cercetători moderni (P. Guiraud, G. Matore) sînt şi foarte semnificative. Numai că dacă P. Guiraud, pe baza unei simple liste de frecvenţe, nu reuşeşte decît să enumere cuvintele-cheie ale poeţilor studiaţi, **Dicţionarul** pune la îndemîna cercetătorului şi toate trimiterile, deci toate contextele în care cuvîntul urmărit apare, de fiecare dată cu alte nuanţe şi alte funcţii, permiţînd studiul evolutiv al creaţiei lui Eminescu, transformarea mijloacelor de expresie de-a lungul carierei poetului. Anumite metafore şi epitete, frecvente şi la poeţii care l-au precedat pe Eminescu, Alecsandri şi Bolintineanu, apar mai ales în poeziile de tinereţe ; cu trecerea timpului, ele îşi schimbă cu totul conţinutul. Mihaela Mancaş observa, într-un studiu recent despre metaforele sinestezice la scriitorii români că, pentru Eminescu, sinesteziile sînt caracteristice mai ales în prima jumătate a activităţii ; în ultimele poezii, mijloacele stilistice se simplifică, se produce ceea ce s-a numit „scuturarea podoabelor". Într-o conferinţă ţinută în 1959, academicianul Tudor Vianu a urmărit sectorul terminologiei artistice la Eminescu : **marmură, boltă, mausoleu, arc, stilp, icoană** etc. O comparaţie în sînul operei lui Eminescu ne arată că, în creaţiile din ultima perioadă, terminologia artistică apare mai rar : dacă în **Melancolie** peisajul are caracter de construcţie arhitecturală **(Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / ... / Şi în mormînt albastru şi-n pînza argintie...)**, în **Mai am un singur dor,** peisajul este descris în termenii impresiei directe : **Pe cînd cu zgomot cad / Izvoarele-ntr-una / Alunecă luna / Prin virfuri lungi de brad.**

Lista foloaselor **Dicţionarului limbii poetice a lui Eminescu** poate fi cu greu încheiată. O ultimă sugestie : nu există încă un studiu complet despre ironia şi umorul eminescian, cu toate nuanţele sale, de la comicul tandru din **Floare albastră** la satira amară din **Scrisoarea a III-a** sau din articolele literare. **Dicţionarul,** notînd şi valorile ironice, depreciative, glumeţe ale cuvintelor şi expresillor, oferă unul astfel de studiu un bogat material.

Toma PAVEL

*) *Colectiv campus din Flora Sutea, Luiza Sachs, I. Ghetie şi Gh. Bulgăr. La strîngerea materialului au participat şi Şerban Cioculescu, I. Creţu, I. Dumitrescu şi Vladimir Streinu.*

Darie NOVĂCEANU

Omule,

ai învățat să simți durerea altuia,
de lîngă tine sau de mai departe,
s-o duci pe pașii tăi ; ai învățat
că brațu-i pîrghie sub vreme
și că distanțele sunt umbra lui.

Deosebești culoarea vorbelor după-adevărul
pe care-l au în ele, ca țărîna pomul ;
nu-nchizi fereastra și nici ușa
tristeții, dacă vine citeodată
și-i duci de lîngă ea pe ceilalți.

Ți-s dragi uneltele care dau formă
gîndului tău, nevoii sau plăcerii,
știi să iubești curat și să te mînii,
să primești pasările primăvara
și să le-arăți cît ai călătorit la rîndu-ți.

Semeni porumb, zidești lumină,
îngropi singurătăți cu un surîs fugar,
și-ți place
să treci prin firele de ploaie despletite-n iarbă
ca să auzi cum cresc copacii.

Ia-mi cîntecele și le-ncearcă ;
supune-le uneltelor cînd sînt cu tine,
dă-i-le visului cînd sînteți amîndoi ;
aș vrea să aibă freamătul pe care-l împrumuți
sub ploi, de la copacii țării.

Trec peste pădure

Trec peste pădure anii mei
îngropindu-și zborurile-n trunchi,
parcă uit, uitîndu-mă la ei
că-mi eram mai ieri pîn-la genunchi.

Nici acum prea-nalt parcă nu sînt.
Uite, dincolo de mine crește-un măr,
el a fost împins spre ceruri de pămînt,
eu m-am ridicat din adevăr.

E mai sus ca mine, însă uneori
lutul fără apă crengile-i usucă.
Eu îi duc în mine primele lui flori,
anii el în trunchiu-i nu vrea să mi-i ducă.

La-nceput albastru

La-nceput albastru, acum nu mai știu,
vîntul zmulge sunete din stuful verde,
vîsla taie cerul apelor ; tîrziu,
pasul tău pe țărmul celălalt se pierde.

În curînd, din spate, or să mă ajungă
clopotele ploii de-ntuneric grele,
zările-or să fie singure și, udă,
verde, înserarea va pieri pe ele

Lîngă părul negru, aspru și sărat,
mîna fluturată va deschide-o carte
fără de desene și vei fi cu tine,
eu, fără de mine o să fiu departe.

Plecare din Corbeni

Vocea ta pe zare desenează oameni,
vîntul le apleacă umbrele pe rînd ;
și își cîntă drumurile-n frunze legănată,
și în riul presimțind oprirea în curînd.

Aș putea să mut mai încolo c-un ceas
zarea, să n-audă. Aș putea să mut
ceasul dincolo de așteptare, dar nu vreau
și rămîn în preajma apelor tăcut.

Faci un semn cu dreapta și din malul stîng,
învățate să ți se supună,
benele pornesc ca niște păsări
amețind pe cabluri scripeții de lună.

N-am știut de tine. Nu eram dator
nici salutului în fața ta, dar mi se pare
c-amintindu-te-ți repet mișcările stîngace
și te văd adesea apărînd pe zare.

Sus munții

Sus munții, nimenea nu poate
păși de are-n suflet cîntec trist
Nu intră nimeni dacă duce
cu el nătrame-ndoliate.

Pridvoare către cer albastre,
munții ne sînt. Belșugul și lumina
tăiară drumuri largi spre ele
pornind din trupurile noastre.

Nu aer vechi, nici lene, nici uitare
avem în oase. De mult timp
de pe-nălțimea zilei care trece
cunoaștem dimineața următoare.

Cuvinte în urma plugurilor

Cîmpia înghenunche sub lumină,
cu amintirea boilor căzuți,
înjunghiați treptat de foame
peste iarnă,
boi albi, boi suri, boi de poveri,
cu ochii mari — oglinzi întunecate
de disperarea tatei și de plînsul meu.

Sudalma cu blîndețea erau una,
copacul mîngîiat își întindea
creanga-nfloritâ-n bici usturător,
voința de-opotrivă
cu neputința sîngelui împuținat,
și primăvara punea flori frumoase
ce se-ntristau de fiecare dată,
de-asupra desnădejdii noastre.

Și lutul negru ca un tuci,
ținut pe foc cu apă și cu sare,
cald aburind sub pas desculț
călcîiu-ntîi și vîrful după-aceea,
un cuib, trei boabe de porumb murat,
și-abia ghicit un pumn de bălegar,
cu feriga-năuntru putrezită.

Ce flori frumoase de nu mă uita
ne trimetea cîmpia cînd plecam
înfrînți spre casă, clătinați,
cu resemnarea-n cute timpurii
și încercam să uit, dar noaptea,
visu-mi desfășura sub tălpi desculțe
lanuri de aur verde, legănate.

Tovarăși tractoriști, nu vă uitați la mine
că mă descalț și merg de unul singur,
în urma plugurilor iar,
nu fac nimic, ci doar vorbesc
prin tălpile desculțe cu pămîntul ;
îl caut pe tata și pe mine,
vreau să știu dacă va fi bogat
în toamna viitoare rodul —
și pot să vă asigur că va fi.

Eu știu c-așa de-albastru trebuie să fie
cerul cînd semănați și neapărat
pe cîmp să treacă-un abur cald,
ca răsuflarea boilor care strănută,
căci bobu-i delicat și cere haine
cînd pleacă-n marea lui călătorie.

Pe-un cer făcut de mine

Pe-un cer făcut de mine te rotești ușor
zăpadă, flacără și nor ;
îmi cercetezi fereastra și fruntea căutînd
pe dincolo de vorbe și de gînd
un drum cu vișini albi, în floare,
să mă aducă iar din depărtare.

Te las să te rotești, te las și parcă
ești o plutire lină de la cer la barcă.
o pînză care strigă, un țărm care așteaptă,
precum un om cu mîna dreaptă
streșină lîngă ochi, pe un cer senin,

și mă chemi azi, cînd nu mai pot să vin...

PRIZONIERII

Poate unde se credeau încă puternici, că nu au de ce și de cine să se teamă, n-au mai pus nici măcar o sentinelă Se scăldau în apa Siretului, șuvoiul cără bușteni și rupturi din poduri sfărîmate undeva în sus, și așa cum se scăldau aicî, unde apa nu era adîncă, soarele făcea să le strălucească pielea și mai albă, încît pe Girip îl dureau ochii și-l cuprinse rușinea ca și cum ar fi nimerit, din greșeală, peste femei dezbrăcate. Făcu semn lui Florea, flancul drept al plutonului care, oricît se apleca tot îi răsărea capul deasupra lăstărișului, — și celuilalt oștaș, nou venit de la altă unitate să fie cu armele pregătite, dar să nu tragă.

— Au automatele pe mal domn caporal, ținu să atragă încet atenția soldatul vărsat de la altă unitate

Hainele și automatele nemților zăceau pe mal, vraiște, cămășile agățate de vîrfurile puieților le umfla larg vîntul

— Eu sar la arme, șopti Girip, le trag deoparte, iar voi îi țineți în apă pînă termin. Ssst, gata !

— Stai ! strigă Florea parcă prea încet pentru cum era și cît era, ridicîndu-se din tufișuri.

— Kaput ! țipă și celălalt ostaș fisticit și totuși învățat cu frontul.

Cei nouă nemți s-au oprit din bălăceală, nu se dezmeticiseră încă și păreau mai degrabă nemulțumiți că au fost întrerupți de la scăldat, decît înfricoșați. Cînd îl văzură însă pe Girip cum le adună armele, cum îi poftește cu țeava unui automat să iasă afară din apă, cînd îi citiră în ochi scîrba fără rost care îl cuprinsese la vederea acelor trupuri neatinse de raza soarelui, de vînt, se pierdură cu firea și începură să se foiască în apă buimaci.

Girip țipă la ei înfuriat și furia asta i-o potoli constatarea că din cei nouă inși care ieșiseră goi pușcă pe mal, cu mîinile ridicate, patru erau însemnați cu cîte-o cicatrice ba la burtă, ba la coaste.

La unul, cu trupul bine făcut de altfel, înalt și legat, brunet prin cine știe ce împrejurare, pornea o spintecătură adîncă de la genunchi, suia pe piciorul lui mușchiulos ca de fotbalist și se pierdea undeva sub coapsă. „V-am lovit și noi, v-am lovit. Cu sete, adînc, să vă vie mintea la cap, și prostia voastră e c-ati uitat, prea repede ați uitat loviturile "

— Să-i ducem așa, goi, domn caporal ?

— Chiar, ce-ar fi să-i ducem goi, goi ? se alătură acestei păreri și Florea.

Drumul pînă la unitate erau un vechi vad de grădină, cu apă de o parte și de alta. Oamenii se aflau refugiați pe vad, la adăpostul sălciilor, pentru că nemții au opus rezistență la cazematele ce se nimeriseră în inima satului, apoi dacă au văzut că nu au scăpare, le-au azvîrlit în aer și-au fugit.

— Lasă-i să se îmbrace. Tu Florea caută-i mai întîi dacă n-au pistoale, grenade

Girip îl invită apoi să-și ia hainele pe brunetul cu pulpa ciopîrțită Era cald și neamțul era scuturat de un tremur ca de frig, aducea tîrșit piciorul urît de schijă. Cînd se ridică cu hainele în brațe, surprinse privirea lui Girip pe cicatricea piciorului, ceva îl fripse și zvîcni în el, și pronunță cu furie așa, deodată, trecîndu-și palma mare peste tăietura roșie ca și cum ar fi mîngîiat o decorație :

— Don ! Don !...

— Du-te dracului, mă prostule, îi răspunse plictisit Girip, dîndu-i un bobîrnac peste bonetă și chemînd pe altul la rînd să-și ia hainele și să se îmbrace, că prea erau albi, albi la piele și-i înțepau privirea.

O porniră pe vad. Apă în dreapta, apă în stînga, sălciile îi băteau liniștea, era cald și peste tot plutea un miros înecăcios de sudoare și praf. Spre Siret veneau coloane albe, șerpuiau prin cîmpie, tremurau în zare, vibrate de zăpușeală și de vuietul motoarelor. Alte coloane albe de praf, dincolo de rîu, se destrămau și se pierdeau în apus, pulberea încerca să se urce pînă la soare dar nu reușea, încerca să se odihnească dar era mereu stîrnită și atunci acoperea pămîntul cu dogoare și vuiet.

Girip păși în frunte, după el prizonierii și în urmă de tot cei doi ostași. Vadul cotea apoi și mergeau acum chiar pe malul înalt și roșcat al Siretului. Girip cunoștea fiecare ridicătură de pămînt, știa că acum urmează o pădurice de plopi într-o văioagă ce-a fost cîndva albia adevărată a rîului. Era curios să vadă cît s-a înălțat desișul la apă, plopul urcă repede în sus, mai repede decît salcia. Aici, la malul înalt l-au prins jandarmii în '42. Dezertase de pe front, stătea fugar, era toamnă, se înăsprise timpul și pentru că nu mai avea de-ale gurii, a pîndit buhaiul satului, o matahală neagră și lucioasă ce-a băgat în clisă doi văcari și-un copil, și l-a plesnit cu toporul între coarne. S-așternuse omătul și încă mai avea provizii Tăinea carnea sărată în găuri săpate în malul ciuruit de raci, el stătea tot acolo, într-un culcuș, săpat de mîna lui și poate că nu l-ar fi dibuit dacă într-o zi nemții și jandarmii din sat, beți frînți, nu ar fi venit să prindă pește cu grenatele După ce au vînzolit apa cu bubuituri și un somn de doi metri s-a așezat cu burta în sus, s-au repezit cu toții la luntre și atunci l-au descoperit, l-au pus în fiare și apoi l-au expediat în linia întîi.

Întrarâ în văioagă pe neobservate Erau cu toții numai sudoare Plopii creșcuseră înalți, vremea scursă îi ridicase mai mult decît se așteptase Girip și asta parcă îl întristă. Ramurile se răschiraseră și se loveau acum unele de altele, cîntau.

— Florea și tu alălalt !

— Da domn caporal !

— Fiți atenți să nu cumva.

— Înțeles !...

Prizonierii mergeau tăcuți, însă poate abia acum își dădeau seama de soarta lor, erau lac de apă și se țineau după brunetul ce-și tîra piciorul cu rana aceea veche, care se părea că nu-l mai durea, dar nici nu-l dădea voie să mărească pasul ca altădată. Se grămădeau în jurul lui, poate unde era cel mai voinic, sau unde vorbise cum vorbise cu Girip, sperînd că el va face în vreun fel ceva. Brunetul mergea însă tăcut și doar gîfîitul mai adînc îl deoscbea de restul prizonierilor care și ei, cu toată baia, se înăduseau.

Pe vad începură să întîlnească familii de refugiați ce-și strîngeau bulendrele și se pregăteau să plece în satul cuprins de pălălaia vîrtejului de praf alb, ridicat în văzduh de pe toate drumurile.

— La o parte oameni buni, striga Girip Dați-vă la o parte !

— Uite, i-au prins !

— Aduc prizonieri ! Nemți !

Acum treceau prin două șiruri de oameni cu ochii roșii de nesomn. Ochii aceia adînci îi cercetau pe cei nouă și-i găseau altcum, altfel îi văzuseră ani de zile și nu le venea a crede.

— Dați-vă la o parte, faceți loc !...

Girip dădea cu mîna în lături ca și cum alegea cînepă, la smuls, vadul rămînea liber pe mijloc cît să treacă un car, iar pe margini o singură privire obosită și adîncă, obosită de suferința ce durase atît de mult.

— I-ați prins domn caporal !

Pe Girip îl cunoșteau cu toții aici, era omul care dezertase de pe front și omorîse buhaiul, — dar acum nimeni nu-i spunea pe nume.

— Faceți loc, faceți loc !...

— Ia uitați-vă cum arată ! șopti o femeie.

— Cum s-arate ? prizonieri, așa !

Femeia s-apropie de neamțul înalt și brunet și-i suci boneta într-un gest scurt, un gest a lehamite de tot și de toate.

Lunganul o privea pe femeie cu niște ochi de parcă vedea întîia oară asemenea fățuri

— Tu ne-ai dărîmat casa, răsuci altuia boneta un țăran scurt și gros ce-și stringea într-o mînă o furcă cu colți ascuțiți și lucind în soare.

— Ați pornit război, mă Frit, v-ați întins cît e lumea și nu vă mai ajunge

— Lăsați-i în pace oameni buni, dați-vă de oparte

— îi lăsăm, domn caporal, îi lăsăm, că nu știu cum ar rămîne dacă le-am plăti după faptă.

Oamenii stăteau pe margini, îi cercetau ; cîte unul se proțăpea totuși în fața nemților, îi privea în ochi, prizonierii n-aveau curajul și plecau capul. Începuse să se teamă și Girip de această liniște, se răsti la oameni să-i lase în pace, deși știa că le cerea un lucru greu, ca și cum i-ar fi spus însetatului să bea apa, puțin cîte puțin, că altfel se umflă și moare.

Pădurea de plop se sfîrșise și drumul se făcea acum numai prin soare, prin cîmpie. Se vedeau coloanele ce se adunau și se închegau într-una singură, mare, uriașă din oameni și tancuri, mașini și bucătării de campanie, fumegînd în mers, spre linia întîi Girip privi la prizonierii care aveau bonetele așezate și, așa cum le răsuciseră oamenii doborîți de necazurile războiului. Aveau fețele albe ca varul Poate că nemții pentru prima dată dădeau ochii cu acești oameni pe lîngă care trecuseră ani de zile fără să știe nimic despre ei, fără să-i întrebe nimic îi descopereau acum, îi r[illegible]coleau și nu-i înțelegeau.

Era amiază și cîmpia ardea. Girip opri sub un păr pădureț cît o cumpănă de fîntînă, umbros.

— Să stăm puțin la umbră.

Luă de jos o pară căzută și mușcă din ea cît era de crudă, crezînd că o să-i mai taie setea. Unul dintre prizonieri, mic de statură și galben ca șofranul, se oferi să se urce în păr și să-l scuture. Își scoase cizmele, era mic dar pantalonii verzi plesneau pe el, își scoase cureaua îngustă și-o prinse de tălpi și începu să urce încet, pentru că-i tremurau genunchii și se sprijinea greu. Se cățără tocmai în vîrf scutură pere, scutura tare, picau și frunzele verzi, picau și frunzele moarte de anul trecut

Cei de jos mîncau, strîngeau din ochi pînă la lacrimi, dar setea era mai mare și cînd Florea își aruncă din întîmplare privirea în sus, îl văzu pe neamț tocmai în vîrf, cu cureaua petrecută de gît, spînzurînd de-o cracă.

— Hei, mă, stai, stai, mă !...

Girip sări în sus îl puse pe brunet să se urce, să-l dea jos, dar era prea tîrziu.

Brunetul care-i înfruntase privirea lui Girip a scos dintr-un buzunăraș de la piept un briceag mic și a retezat cu un gest hotărît cureaua întinsă strună, lăsîndu-l pe spînzurat să se prăbușească printre ramuri la picioarele celor de jos. Apoi, calm ca și cum nu se petrecuse nimic, coborî și el și-l privea pe mort cu ochii omului care de-abia aștepta să deie palme.

— Ciinească inimă mai are, domn caporal.

Girip nu-i răspunse lui Florea. Se uita la spînzurat, la hainele lui, care nu-i mai plesneau parcă pe corp, picioarele i se lungiseră, avea ochii stinși fără viață, sticloși, încremeniți, și o urmă adîncă de tulburare i se citea pe chip.

L-au înmormîntat acolo, sub părul în care se mai bălăbănea un capăt din cureaua tăiată cu briceagul. Au cerut lopeți de la un majur ce ducea efecte pe front și i-au săpat groapă la răcoare.

Girip se uită la prizonieri, apoi privi mașina plină de tot și de toate, se codi o clipă, gîndind poate dacă e bine sau nu e bine, dacă trebuie sau nu, și îl rugă pe majur :

— Aș avea nevoie de opt efecte romînești. Date la reformă, rele, de care o fi, domn majur.

Majurul se uită la caporal, îi înțelese gîndul dar stărui să afle din gura lui.

— Pentru „ei" ?...

— Trec printr-un sat pe care „ei" l-au dărîmat jumătate. Mi-e teamă...

S-au schimbat acolo, sub păr, și-au pornit către satul în care fierbeau vîrtejuri albe, — praful ridicat de coloane.

— Nu meritau, caporale, îi mai spuse majurul din goana mașinii.

Prizonierii erau tot palizi la față — deși nu treceau pe vad printre două șiruri de oameni — aveau hainele proaspăt îmbrăcate în neorînduială, semn că nu mai puneau preț pe cum erau, cum arătau. Poate se gîndeau la privirile acelea de pe pod sau la satul care-i aștepta înainte, înecat în scrum, jumătate dărîmat de ei prin aruncarea în aer a cazematelor. Prizonierii se mișcau anevoie ca și cum voiau să se ferească de ceva greu de privit.

Vuietul coloanelor ce curgeau spre apus spărgea tăcerea înstăpînită a pămîntului.

Ilie TĂNĂSACHE

„VIN APELE MARI" — Fotografia : ION MICLEA

Liviu CÂLIN

Meditație de primăvară

Aleargă timpul pe cîmp
și taie crengile copacilor tineri,
smulge umbra de lîngă tine
și-o urcă lîngă cocori,
așează mai bine șindrila pe casă
împinge schela mai sus,
culeă firul de iarbă
și trezește cu fluierul lui
turmele din ațâtea viroage.

Aleargă timpul pe cîmp
îmbrăcat în cînepa moale a șiței,
deschide paharul la semănători
cu un fel de cînteo subțire
ca frunza copacului tînăr.
Aleargă timpul pe cîmp
și din cînd în cînd, peste umăr
privește-napoi
la zarea de unde s-aude
corul domol al primelor ploi.

Discipol

LUI BRANCUȘI

Ne răsucim și vrem același gest etern
Să fulgere văzduhul cu steaua lui polară,
Dar mîna e domoală și cerul mai departe
Cînd din pămînt nu urcă un țipăt de comeară

Mariana COSTESCU

Simplitatea esențelor

Iau pe răspunderea mea
gestul larg al amiezelor
care se dăruiesc
soarelui pătimaș și frenetic,
pentru că fac un gest de o mare sinceritate.

Dacă nici un salcîm
nu și-ar rugini timpuriu
ciorchinii albi,
n-aș ști că pămîntul
se răcește uneori și moare
într-un nume care mi-a fost drag.

Dacă oamenii nu și-ar mai spune
cuvinte care ucid,
s-ar înălța poduri nenumărate
peste aerul dens și alb
care ne aparține deopotrivă.

De aceea iau pe răspunderea mea
gestul larg al amiezelor,
care se dăruiesc,
ca ploile îndrăgostite de viitoarea recoltă,
soarelui pătimaș și frenetic,
pentru că fac un gest de o mare sinceritate.

Femeile

Femeile m-au întrebat dacă am un iubit.
Întrebarea a venit prompt
Și ca atunci cînd urci în fugă o scară
de întrebare, am amețit.

Le-am spus că da, desigur
și mă așteptam să-și surîdă glumeț,
dar au căpătat o gravitate interioară ca a viorilor.

Eu le-am spus că bărbatul meu construiește oglinzi,
că sîntem mereu departe și că ne iubim foarte mult.
Ele au devenit dintr-o dată foarte frumoase
și aș fi vrut să le ascult lăudîndu-mi-l.

Și pentru că tăceau le-am mai spus
că bărbatul meu cunoaște oameni mulți
de care e îndrăgostit.
Și s-a pornit un freamăt ca al ierbii
printre femeile, femeile care au întrebat.

De-ar fi știut, de-aș fi știut
că omul care construiește oglinzi mai tîrziu
de lîngă mine a plecat,
poate nu ar fi fost atît de frumoase
și poate nici nu m-ar fi ascultat.

Adolescență tîrzie

Soarele s-a coborît astăzi pînă la genunchiul copacului
și i-a șoptit .
„Am atîta nevoie de dragoste".
Frunzele s-au înroșit și au căzut toate
Luna i-a spus :
„Am nevoie de sinceritate" —
și i-a dat puritatea zăpezii pe mîini.
O zi și o noapte...

Peste cîteva săptămîni
ochii săi vor fi verzi
și fremătători ca dorințele
pînă cînd va veni din nou soarele
să-i astîmpere, să-i culeagă semințele

Tînără generație

Pe cînd începeau să moară
norii cu turle fumurii,
soarele, ca un genunchi de femeie
încordat sub un nor
s-a destins
și a izbucnit în afară.

Cine s-a născut atunci poartă un semn
are cuvîntul și gestul mai hotărît, mai solemn.
Cine s-a născut atunci iubește o singură dată
înțelept și profund o idee, o tată.
Cine s-a născut atunci nu mai știe să moară
ca lumina din zi izbucnind mereu în afară.

Petre GHELMEZ

Scrisori de primăvară

De-acuma știu : în zori veți porni la plivit
La semănat ori la săpă,
Așa cum de-o viață întreagă v-ați obișnuit
Cu blîndețea pămîntului aburit
Pe care-l pricepeți și care, la rîndu-i,
Știe gîndurile voastre să le prisosească.

Seara-mi veți scrie și mie
Cătînd să vă mutați gîndurile
Într-un crîmpei de hîrtie.

Tata va fi puțin necăjit
Că slovele sînt necuprinzătoare
Și nu vin de la sine...
Ba mai mult — că ies destul de pestrițe,
Luînd chip de semințe :
Ca mazărea de rotunde,
Ca meiul de mărunte,
Țepoase ca orzul solzos
Cu sclipire de os...
Supărat că nu poate să scrie frumos !

REÎNTÎLNIREA

NUVELĂ DE

1.

Bărbatul culese din iarbă baticul roșu pierdut de fată, se uită la el cîteva momente, apoi îl împături și-l vîrî în buzunarul șortului. Se chinui iar lîngă foc — și zgîndări cetina. Rămase cu ochii la flăcările ce creșteau în mici trozniturî și împroșcări de scîntei. Începuse să bureze : bura aceea tăcută, a marilor înălțimi. Pe pantele cortului alb, ea scotea un zgomot abia perceptibil, ca o ușoară duruire de pietricele. Lacul se acoperea treptat cu ceață. În liniștea din jur nu se auzea nimic altceva decît rafalele vîntului prin înepeni.

...Curioasă vietate și fata scăpată cu nici o jumătate de oră în urmă din Hornul Caprelor. O revăzu agățată de stînci, zgîriată, tenace, cu umărul însîngerat : o simplă adolescentă, optsprezece-nouăsprezece ani, dar cu inimă de bărbat, ce mai. Sosise la timp la strigătul ei de ajutor. Dacă ar mai fi întîrziat cîteva minute, fata cădea. Pînă și leșinul ei, jos, fusese un leșin domn și bărbătesc. „Mi-e rău" — șoptise și i se rezemase de piept, albă la față. Închisese ochii și el îi remarcase genele extraordinar de întoarse și dese. O purtase în brațe pînă la cort.

Bărbatul zîmbi, înveselit : cu ce ochi s-a uitat la el cînd îi ceruse să-și descheie bluza ! În căutătura ei se amestecau teama și indignarea laolaltă. Vroise să se ridice din iarbă, dar el o silise să rămîie așezată.

— Dece s-o deschei ? — îl pironise cu o subită adîncitură între sprîncene.

— Pe cîte știu, bandajul se face direct pe rană. Ești lovită la umăr — îi răspunsese. Ar fi păcat să mori din așa ceva, deși văd că ții cu tot dinadinsul, a adăugat pe tonul lui disprețuitor, de care nu se putea dezbăra cu nici un chip, mai ales că și-l formase de la vîrsta puștoaicei ăsteia, ce sta încruntată înaintea lui.

Brusc fata își dezgolise umărul.

— Atunci, pansați-mă, rostise mai potolit, arătîndu-și dinții mici.

Și-n timp ce-i ștergea rana cu iod :

— De ce sînteți așa batjocoritor ? Am vrut să culeg niște flori mai deosebite pentru mama. E ziua ei. Și să știți că eu cunosc muntele.

— Nu-l cunoști. Ce flori ai vrut să culegi ?Floarea de colț. Pe aici nu-i nici o floare de colț ! De partea cealaltă a lacului, da, sînt destule cuiburi. Se gîndise o clipă: Am să-ți culeg eu cîteva.

— Dumneavoastră ? — a făcut ochii mari fata.

— De ce nu ? E păcat totuși, după ce-ai fost pe cale să-ți frîngi gîtul pentru ele, să te întorci cu mîinile goale la mama dumitale.

Habar n-avea ce-l împinsese să meargă după florile acelea. Își luase pioletul din iarbă și întorsese capul după cîțiva pași : cu brațele pe lîngă trup, fata îl urmărea atentă. Între sprîncene i se adîncise iar cuta.

— Vezi că pe lada din cort e o cutie de Nes. Pui 4 linguriță în ibric și la zahăr mă aștepți pe mine. Vin imediat.

Cînd s-a întors, au băut la foc două cești mari de Nes și au stat de vorbă. Aflase că o chiamă Ioana, că e studentă în anul întîi la chimie industrială și că-n orășelul de jos, mama e directoare la o școală elementară, (acolo și învățase) — și că-și petrecea cu ea toate vacanțele. Apoi fata se ridicase în picioare și-i întinsese mîna. Obișnuia să privească drept în ochii celui cu care vorbea — cît despre ochii ei, erau albaștri-cenușii, cu reflexe de oțel învechit. „Au culoarea porumbelului sălbatec", i se năzărise, și-o revăzuse pe fosta lui soție, la aceeași vîrstă. Dar amintirea nu-i trezise nici un fior, fiindcă tot ce se raporta la ea era îndepărtat și uitat de foarte mulți ani.

— Mi-ați scăpat viața și nici nu știu cine sînteți, spusese ea cu o oareșcare stîngăreală. Nici măcar nu v-am mulțumit.

Își smulsese mîna și alergase pe cărarea ce cobora în pădurea de brazi.

— Mulțumesc, a strigat de departe. Mulțumesc și pentru flori !

O urmărise cum fuge, pînă nu o mai văzu deloc. Atunci s-a așezat din nou lîngă foc, și-a turnat în ceașcă rom, din sticluța plată pe care o avea întotdeauna la el, în buzunarul de la spate al șortului. Pe urmă a văzut pata de sînge de pe cămașă. Sîngele de le umărul fetei, cînd o ținuse în brațe, după ce-o dase jos de pe stîncă.

S-a uitat la fumul ce urca din cetini. S-a uitat la el mult timp, cu amintirea *altei* pete de sînge insinuată în gînduri. Vîntul din cetini i s-a părut și el că-i murmurul necontenit al apelor Dunării, și chiar se regăsi pe malul ei, cu aproape douăzeci de ani în urmă.

2

Deși zvîrlit la marginea de apus a țării, orășelul acela era totuși un oraș de front. Din aprilie '44, bombardamentele de aviație se țineau lanț. Ziua bombardau americanii, noaptea englejii. Majoritatea dughenelor se închiseseră, apa nu mai curgea, electrica ardea la intervale rare și neregulate. Tîrgul părea pustiu. Oamenii se refugiaseră în comunele de sub dealuri sau în acelea din pădurea Balotei. În arșița necruțătoare a zilelor de august, străzile dormeau sub soarele alb, năpădite de verdeața prăfuită ce-ncepuse să-ngălbenească. Puținii trecători se mișcau ca-n somn ; mulți făceau coadă la brutării și la depozitele cu gaz. În rest parcă vede și-acum : Dunărea cenușie, bătînd cheiul de bazalt înnegrit, mesele de imitație de marmură din fața prăvăliioarei cu baclavale a lui Moxut Bairam, pe însuși Moxut, bărbos și sfrijit, veșnic senin și-n mînă cu-n dezgustător plici de muște, frizeria „La Orient" — și-n fund, zăbrelele triste și ruginite ale regimentului de pifani, de unde se auzeau de dimineață și pînă seara apelurile metalice și mortifiante ale goarnelor cazărmii. Noaptea, șlepurile nemțești ce urcau în amontă spre Ungaria și neguroasa Germanie scoteau vaere lungi și sinistre, străpungînd ceața suită din fluviu, geamandurile sclipeau stins din ochiul lor verde, iar peste întregul oraș se lăsa o așteptare încremenită, solemnă, plină de angoasa premergătoare morții. Și moartea se mai vedea în oraș. Moartea la tot pasul : cadavre de cîini otrăviți neridicate de ecarisaj, cadavrele ultimului bombardament aerian, defilînd prin centru în urletele rudelor și-n dricuri sărăcăcioase, cadavrele în devenire ale soldaților tropăind în pas alergător spre trenul-baie, oprit la R.C.-ul de lîngă gara de est și toate celelalte cadavre ale tîrgului, care cîteau cu buzele strînse proclamațiile lipite de geamuri și ziduri : *Sus inima, Romîni !*

...În ziua aceea ieșise din închisoarea regimentului și la poartă îl strigase din urmă căpitanul Bărbulescu. Alături de el pășea, cu călcătura lui de cocostîrc, locotenentul Gavriș.

Gavriș îi făcuse un semn discret cu ochiul, arătînd spre căpitan, Bărbulescu era negru de supărare : știrbul îl bestelise la ultima tragere cu recruții, îl înjurase. L-a înjurat și Bărbulescu, dar mai bine și-ar fi mușcat limba din rădăcină — căci, drept urmare, dispăruse ca prin farmec de pe lista propunerilor pentru examenul de maior.

— Care dați un kil de vin, băi grade inferioare ? — mugise scîrbit căpitanul, și-l apucase de braț.

— Ca de obicei tot noi, domnule căpitan, a răspuns iute Gavriș. Mergi Stavăr? — îl atinse cu cotul în cealaltă mînă.

Nu putea să scape. Pe Bărbulescu îl reclamase la un raport că-și bate soldații. Îi era silă de mustața lui à la John Gilbert, îi era silă și de Gavriș, îi era silă de toate. Mîna căpitanului îi strîngea brațul în menghine, căci banditul era voinic ca un taur.

— Vreau să beau cu tine, rezervistule, scăzuse tonul Bărbulescu. *Exact*, cu tine. Știu că ești subversiv și o-ai să-ți sfîrșești zilele în fața unui pluton de execuție. Pîn-la satisfacția asta, paștele măsii. Fă-mi cinste.

Au eșuat toți trei la singura masă scoasă pe trotoar, în fața „Cărăbușului" : *Mîncări calde și reci, prețuri substanțiale pentru domnii ofițeri, Menu cît se poate de fix.*

Băuseră toți. El nu. Simțise un gol imens în suflet — și o deznădejde. Brusc se ridicase în picioare,

— Ce... pleci ? — îngălase căpitanul. Pleci așa.., fără un alivoar, fără nimic ?

— Da. Mi-e greață, domnule căpitan.

Se depărtase repede pe ulița pe care cădea cu umbre, amurgul.

A coborît apoi pe malul Dunării — și rămase acolo pînă răsări luna, trintit în iarbă. Cîntau greerii, apa lucea în răstimpuri — și ține bine minte că golul sufletesc de la masa „Cărăbușului" persistase mereu, nedeslușit, dar cu o tenacitate de muscă bizuitoare.

În drum spre camera mobilată pe care o închiriase lîngă plutul ce deschidea ulița Puiu Lupi, își cumpărase un pachet de țigări de la debitul din colț, chiorît de lampa cu sticlă afumată și fitil prost.

Era liniște și nici un om, nicăieri. Mirosul acru al otetarilor te-mbolnăvea. Rar, hămăia cîte un cîine, sus pe Dealul Viilor. Cu mîinile în buzunarele pantalonilor mergea încet și se mirase că încă n-a sunat alarma. Era nouă și la ora aceea începeau să uruie bombardierele venite de la Foggia.

Niște pași precipitați îi izbiră auzul și se ciocni de cineva. Pe întuneric, mai mult a ghicit decît a văzut că era o femeie.

Ceea ce a urmat, s-a petrecut ca într-un vis.

— Repede... te rog ! bolborosise o voce și două mîini îl apucaseră strîns în brațe. Prin vestonul subțire de vară, simțise trupul fierbinte al femeii. Tremura. Femeia îi încolăcise gîtul cu brațele, se rezemase cu spatele de un zid și-l trăsese cu violență spre ea.

— Sărută-mă — șopti înfrigurată — și-și lipi buzele de ale lui. Obrazul femeii era tînăr, umed de sudoare, iar sărutul ei fusese un sărut stîngaci și brutal, cu buzele închise.

În aceeași secundă percepuse zgomotul unui motor de automobil — și se trezi inundat de fascicolul luminos al unor faruri: automobilul cotea pe lîngă ei. O frînă violentă, o exclamație guturală — și mașina porni din nou, cu o săritură în susul străzii.

Se dezlipi buimăcit din îmbrățișare — și-ntoarse capul după mașină. Sub semnalizatorul din spate desluși un indicativ german.

— Domnișoară, ce-i... a vrut să spună.

Dar zidul era gol.

— Domnișoară ! — strigase și făcuse cîțiva pași. Domnișoară !

Tăcere absolută, ca-ntr-un sfîrșit sau început de lume. Numai frunzele otetarilor fîșîiau neverosimil de încet. Undeva scîrțîia o portiță, hîțînată de slabul vînt de seară. Lîngă zidul unde stătuse îmbrățișat cu necunoscuta, se deschideau dărîmături, maidane tufărite — pe acolo dispăruse femeia... dar de ce ?

Alarma l-a prins în pragul casei. Nu fugise la vreun adăpost. Nu fugea niciodată. A camuflat fereastra și a aprins lampa cu petrol. Domnul Chiesa, soțul proprietăresei, înecat la Ostrovul Șimianului încă din primul război mondial, îl privise placid și ca de obicei din rama de pluș a fotografiei mărite pios, cu aceleași mustăți și ochi înmărmuriți de pește.

Abia atunci a observat pata de sînge de pe veston. Se întinsese pe pieptul sting ca o crizantemă roșie. Era încă umedă — și el se gîndise la tremurul femeii, la sărutul ciudat, la mașina germană... era o urmărită ? Și ce *fel* de urmărită ?

Apoi căzuse bomba chiar în curte și a fost azvîrlit jos, în întuneric, avînd impresia că toată casa se prăbușește cu el...

*

Bărbatul tresări, ridicînd ochii : un tunet spărgea liniștea, prelungindu-se într-un fel de bombănit înfundat. Soarele dispăruse sub norii negri și joși. Bura se îndesea. Da : *Mi-ați scăpat viața și nici nu știu cine sînteți.* Așa-i spusese fata, Ce curios e și cortexul ăsta omenesc ! Puțin sînge pe o cămașă, o frază rostită cu voce înceată și prin mîile, zecile de mii de canale vizibile sau invizibile, se declanșează imediat *corelația*, fie ea depărtată de ani și ani. Tulburător mecanism.

Omul se ridică de la foc, luă ceainicul și se îndreptă spre cort. Ploua bine. Crestele și pădurea din jur nu se mai vedeau, acoperite de-o mașă compactă, lăptoasă. *Și totuși, după 20 de ani, tot nu știu cine a fost femeia sau fata aceea,* Cu aceeași rapiditate de corelație se gîndi că fata din Hornul Caprelor n-a avut timp să sosească jos — și că ploaia o fi udat-o zdravăn.

Cu aceste gînduri, intră în cort.

3

Într-adevăr, fata era strașnic de udă. Adăpostită pe ceardacul unei foste cabane a I.F.E.T.-ului, acum părăsită, se uita la fumurile pădurii și cum se prelingpicurii pe șita spartă de pe acoperișul putrezit. Bluza i se lipise de sînii mici și o ușoară dogoare îi colora obrajii — căci prin bluza subțire pieptii i se vedeau ca și cum ar fi fost dezgoliți — iar în celălalt colț al ceardacului se uita, de asemenea, la ploaie un bărbat : un mocan scund, învelit în tohoarcă, cu niște opinci de cauciuc îngrozitor de mari și mînjite de noroi.

Omul privea drept înaintea lui, cu ochii pe jumătate închiși. Rar de tot se schimba de pe un picior pe celălalt și cu atîta vrăjmășie, că întreaga cabană se cutremura.

— Acu' ăsta-i timpul hribilor, spuse deodată și fata tresări în capătul ei de ceardac.

— Le tai picioru', scobești un picuț, dai sare și-i pui pe jar de brad. Is ca pieptu' de pui, mai zise, și tăcu întristat, fixînd cu ochii lui abia întredeschiși, negurile.

— Mai ține mult ploaia ? — întrebă fata ca să spună și ea ceva.

— Acuș stă — declară ciobanul.

— După ce știi ?

Un zîmbet subțire spintecă în sus buzele celuilalt.

— După multe.

În zece minute, ploaia încetă și se porni vîntul, să limpezească cerul.

Cînd ajunse în orășel, doar pereții muntelui păstrau franjurile norilor negri : încolo, pădurea, casele și coșul cel mare de tablă al gaterului erau scăldate într-un soare curat, ca de primăvară.

Cu fusta strîmbă și mototolită, cu părul ei de pudel zburlit, fata alergă un timp pe sub linia funicularului, traversă apoi prin fața cinematografului și-n fundul străzii umbrite de castani sălbateci zări clădirea cunoscută a școlii.

Acum, mamă-sa, după ce s-a uitat la ceas de cel puțin zece ori, oftează și-și continuă scrisul în cămăruța aceea atît de intimă, plină de planșe, desene și animale împăiate. Precis că nu mai are cerneală în stilou — dar ia sticla de unde nu-i. Apoi o să-și caute ochelarii (1,5 prezbit), iar cînd o să-i găsească, îi va fi dispărut stiloul, și așa mai departe.

Fata rîse tare, grăbind pasul.

Rîsul acesta i-l văzu de la o fereastră deschisă tovarășul Ianoș, secretarul de partid al combinatului forestier. Pe fata directoarei o știa de cînd era, uite, atîtica, dar oare îi zîmbise lui ?

Măi — măi... Ianoș se scărpină în cap și începu și el să zîmbească, revenind în odaie. Dactilografa îi zîmbi la rîndu-i, discret. Tovarășul Ianoș se făcu la față ca un rac fiert, deoarece era foarte, foarte principial, mai ales cu zîmbetele discrete.

Dar mama Ioanei nu zîmbea. Nu zîmbea fiindcă orologiul bătuse de trei ori și fata încă nu apăruse, plecată misterios de-acasă, cu noaptea în cap. Și-apoi iar nu găsea clamele de la un dosar și ceea ce era mai prost, nu găsea nici dosarul.

— La mulți ani, tovarășă directoare !

Cocoțată pe fereastra deschisă, dintr-un salt, Ioana sări în odaie, se înclină adînc, duse buchețelul cu floarea de colț la piept și spuse din nou, tare : La mulți ani, la mulți ani, la mulți ani !

Și se repezi la ea, întinzîndu-i florile.

— De unde vii în halul ăsta ? ...Și ce-ai la mînă ?

Ioana o învîrti de două-trei ori în brațe pe scaunul rulant, o sărută zgomotos și, istovită, căzu pe fotoliul de lîngă masă. Arcurile zbîrniiră.

— De la omul munților, mamă. Am fost pînă acolo, sus, arătă cu un gest spre fereastră deschisă — era să-mi rup piciorușele... dar el a sosit la timp, m-a luat în brațe, (fiindcă trebuie să știi că leșinasem), m-a pansat, mi-a dat să beau Nes, apoi mi-a zis : „Pleacă, copilă, nu-mi turbura singurătatea și prospecțiile. Du-te, du-te." Și m-am dus.

— Te rog să fii serioasă.

Vocea mamei a prins un timbru sever. Scoțîndu-și ochelarii, o privi cu o căutătură înghețată. Stă dreaptă în scaun, în rochia ei austeră, închisă pînă la gît, cu mesa de păr argintiu sclipindu-i moale în păr. Nu era frumoasă, dar avea trăsături regulate, netede și tinerești, ochii Ioanei. În orice caz nu-i dădeai cei patruzeci și doi de ani pe care-i împlinea astăzi.

— Nu sînt ? — deschise ochii mari Ioana. Sînt, fiindcă-ți seamăn, tovarășă directoare. A fost exact așa cum ți-am spus.

— Ce-ai la mînă ?

Ioana își mușcă buzele. *N-am ce face : trebuie să mărturisesc totul.*

Și-i mărturisi cu lux de amănunte.

— ...E un geolog monosilabic. Are tîmplele cărunte — și-o cicatrice pe obraz. Stîngul mi se pare. La foc, a stat desculț. Pritocește un Nes formidabil, cu cafea amestecată de mine. El le vede la zahăr. Ce-i al lui e al lui.

— Ioana, te poftesc !

— Poftește-mă la masă, tovarășă directoare... mi-e o foame de lup !

— Întîi schimbă-te. Și de ce l-ai pus să culeagă pe omul acela florile... nu înțeleg.

— Dar e ziua ta, mamă ! Și nu l-am *pus* eu, ci le-a cules *el*. În fond, cînd o să fiu o chimistă cu renume și din primii mei bani cîștigați cu sudoarea frunții, am să-ți fac cadou un taior, (deoarece nu te-am văzut niciodată îmbrăcată în așa ceva și ți-ar veni grozav), ai să mă întrebi și atunci de ce l-a făcut croitorul și nu eu ?

În ochii mamei s-a aprins o scînteie de veselie, reprimată imediat. „Pasărea mamei sălbatică, cu florile ei."

— Bine, pune masa și nu uita să te schimbi.

Ioana țîșni de pe fotoliu, reveni. A lăsat buza în jos. Și-a lipit obrazul de al mamei.

— Altceva n-am să uit, spuse încet. Ziua ta. N-am s-o uit niciodată, să ții minte asta.

Dispăru, trîntind ușa.

Femeia rămase singură. Prin fereastra deschisă se auzea din pădure chemarea de singurătate a unui cuc. Ușor, ea oftă. „Pasărea mamei sălbatecă"... Privi florile delicate risipite pe o carte de pe masă. Mîngîie cu palma catifeaua albă a petalelor și-și opri gestul, tulburată. În spate, fotografia lui Alexandru, de ani de zile în același loc, știa bine că o privește cu zîmbetul acela sfios și încremenit pe buze.

Fără să vrea, își duse mîna la piept : nu, broșa era acolo.

De ani de zile era acolo micuța floare de colț, confecționată din os dat cu fosfor. Lumina ei s-a stins, nu mai lucește deloc în întuneric — dar atunci, în ultimul an al războiului, lucea. „Ziua ta n-am s-o uit niciodată", murmură femeia încet, întoarse capul — și în zîmbetul bărbatului din fotografie retrăi aceeași frază, rostită de el, de mult.

4

Îi făcuse cadou broșa, imediat după prînz, cînd se întîlniseră pe malul Dunării.

Ziua fusese lîncedă, toropită, cu cerul înăbușitor. De acolo de unde stăteau, ea și Alexandru, orașul se vedea ca-n ceață. Turnul castelului de apă împungea acoperișurile, dar de departe și culoarea lui roșie părea ștearsă, decolorată. Totui arăta ca într-o dagherotipie uzată și prăfuită. Întotdeauna arătase orașul astfel. Niciodată, însă, nu i s-a părut mai în afară de lume, mai *prăbușit* ca atunci.

Lîngă Ostrov, un șlep nemțesc ocolea curentul, îndreptîndu-se spre rîpile malului sîrbesc. Scosese un suspin scurt și strangulat, punîndu-se de-acurmezișul apelor, iar baionetele celor cîțiva soldați de pe punte sclipiseră o dată, brusc, ca o fulgerare de oglinzi suprapuse.

Alexandru urmărise manevra cu o uitătură mohorîtă, apoi se întorsese spre ea. Îi remarcase obrazul obosit și nebărbierit. *Nu doarme cum trebuie. Și hăituiala s-a întețit.* Bărbatul a scos din buzunar broșa și i-a prins-o de piepții rochiei.

— Era singura rămasă în magazin, a zîmbit. Dar tot am pus mîna pe ea.

— Ai intrat în magazin ! — țipase fără să vrea — și el îi astupase repede gura cu palma, privind scrutător împrejur.

— Dacă te-au recunoscut — șoptise înfiorată. Orașul e plin de agenți, de cînd cu focul de la silozuri.

— Nu m-au recunoscut, zîmbise ușor bărbatul. Am avut grijă de asta. *Dar azi e ziua ta, Ioana, și ziua ta eu n-am s-o uit niciodată,* — a adăugat. Vocea lui căpătase inflexiunea mîngîioasă și în același timp autoritară pe care i-o cunoștea atît de bine.

Se ridicase în picioare și-i ajutase să se ridice și el.

— De ce nu-i pace și noi nu sîntem liberi — spusese printre dinți și o apucase cu amîndouă mîinile de umeri : mîinile lui mari și aspre îi mîngîiaseră o clipă pichetul ieftin al rochiei de vară. O rochie de ani și ani, cîrpită și răscîrpită.

— Ai dus manifestele ?

Încuviințase mută din cap, uitîndu-se la ochii istoviți ai bărbatului. Tonul lui devenise sec, poruncitor, aspru.

— Fii cu băgare de seamă. Pe diseară, tovarășă *Dorothea*.

Închisese ochii.

— Pe diseară... tovarășe *Peter*.

El s-a înclinat și a sărutat-o, apoi a vrut să se depărteze.

— Alexandre, chemase ea, încet.

Alexandru se întorsese interogativ.

— O să am un copil.

Bărbatul păruse să nu priceapă. Soarele fumegos îl bătea drept în față și el clipea, cu bărbia un pic ridicată în sus.

— Copilul tău.

Dintr-un salt a fost în fața ei — și-o apucase din nou de umeri în gestul cunoscut. Numai că de astădată, palmele lui îi zdrobeau carnea.

— Adevărat ? — a gîfiit. Adevărat ?

O luase în brațe s-o fărîme. O mîngîiase pe obraz.

Plecase repede prin buruieni, spre Șimian.

Îl vedea pentru ultima oară.

Femeia simți de-odată o durere răscolitoare, ca și cum inima i-ar fi fost strivită într-un pumn puternic. Cucul începu să cheme din nou printre copaci. Mirosul ploii care trecuse venea prin fereastră, din pădure, răscolitor, un miros de sevă, de frunze, scoarță și ferigi umede, de *viață* renăscută, veșnic în prefacere și veșnic aceeași.

...Ei sigur, în viață nu se uită nimic — și totuși. Părul i-a albit un pic, ochii i-au obosit, iar bătăile acestea mărunte ale inimii, uneori o iau într-un galop nebun sau se încetinesc din cauza fenomenelor de angor pectoris ; totuși se simțea tînără și bucuroasă : nu trăise și nu trăia nici acum în zadar. Copiii din oraș, toți copiii din oraș erau copiii ei, ca și Ioana. Era învățătoare emerită, dar nu titlul conta. Conta viața ei care renăștea, renăștea în fiece moment, ca viața frunzelor și a ferigilor pe care le simte acum în nări, zvîntate după ploaie. Furtuna trecutului se potolise, lupta însă mergea înainte și asta o mulțumea.

Furtuna trecutului. Și-namiaza aceea, după ce se despărțise de Alexandru și intrase în oraș, se presimțea furtuna. Nu furtuna meteorologică — ci o alta mai mare, mai adîncă, mai grozavă. Astăzi, mîine, într-o săptămînă sau o lună, trebuia să izbucnească. Orașul era golit, străzile deșarte. Dincolo de gara în ruină, Parcul Rozelor arat de bombe, doar cu numele își arăta fosta profuziune de boboci și corole parfumate. Un iz infect urca dintre anticele cărămizi ale castrului Drubetei, transformat în vespasiană neoficială. Molozuri la tot pasul, fețe speriate sau resemnate. Cel mai mic sgomot de avion întindea nervii tuturor la paroxism. Și cozile interminabile la magazinele sleite de alimente, salamul negru de pe cartelă, pîinea cu fasole sau carnea putrezită la măcelării — și-apoi apelul goarnelor vi-

Doar eu, de-acum, cînd primesc scrisori de la țară
Mirosind a colț de iarbă și a jilav pămînt,
Ies noaptea numa-n cămașă pe-afară,
Și-n timp ce gerul ușor mă cuprinde
Aud cocorii printre stele țipind
Și lăstarii cum spintecă vîntul spre vară.

Iarba

Poate că iarba
Simte bucuria mai mult decît noi ;
Zile-ntregi rămîne culcată
Pe unde se-mbrățișară cei doi !

Poate că iarba
Simte durerea mai mult decît noi ;
Zile-ntregi firul ei plînge
Pe unde se despărțire cei doi :

Poate că iarba
E dorul și viața din noi...
Iarba pe care-o dezmiardă ploile,
Arșița,
Soarele,
Vîntul —
Pe care nu poate s-o-ngroape pămîntul !

Simburii

O, simburi, fără podoabe și fără strălucire,
Sensul vostru, purtînd ale primăverilor biruinți,
Ne scapă adesea, cînd, tineri,
Cu prefăcută uimire,
Vă lepădăm nepăsători printre dinți.

În simburi de măr — nici bolta cerească
A pleliței, rumenită de iulie-soare,
Nici mustul pămîntului, dulcele,
În pulpa vegetală-nviind...
Ci numai colți de neagră stea lucitoare.

În simburi de piersici —
Catifelatul obraz de fată, al piersicii, nu e...
Ci șiruri doar, de munți încreștiți
Ca pe bătrînul glob pămîntesc...
Brazde adînci, de frunți ce gîndesc.

Tăcute culori au simburii toți :
De cais, de migdal, de gutuie,.

O, simburi, fără podoabe și fără strălucire !
Simburi de smochine și rodii,
Mulți și mărunți ca icrele peștilor mării,
De-atîtea ori vă striveam în neștire,
Cînd — tineri — jinduiam doar carnea roșcată
A fructei, curcubeul răcorii...

Dar vine o vreme cînd devenim mai buni
și-nțelepți...
Cu grijă v-alegem dintre lucruri tăpșanele vii,
Păstrîndu-vă-n suflet — tezaur,
Simburi fără podoabe, simburi-galaxii !

Grigore ARBORE

Colocviu alb

Blînda neliniște stăpînește întinderile și ninge
cu cer tremurat. Numai tu mamă
stai lîngă muchea viscolului
așteptînd să se deschidă zarea de unde
se întorceau seara pe năvalnice sănii
băieții. Și se cerne atîta tăcere-n ninsoare
încît nu știu dacă tu, sau acest
vînt tăios care apleacă norii-ntr-o parte
îmi întoarce din ecouri gîndurile. Chiar dacă
viforniște urlînd înghit depărtarea
și pe un clin înserat se aude
bătrînul meu tată mutind către casă
amurgul munților. Între două așteptări
schimbăm peste acest alb ireal
atîtea cuvinte. Lumea
are nesfîrșite cărări. Eu trebuia
să ard dincolo de orizontul acela suspendat
între grăbitele rotiri
ale zăpezilor. Uneori
îți scriu din gări necunoscute,
uneori hîrtiile poartă străvezii
amprente de var. Zilele umblă
ostenite prin toate trăsăturile încît
poate nu mai e timp
nici pentru amintiri Dar tu
cu un simplu gest ajungi depărtarea
dintre mine și tine — și atunci
ușor mutat spre adolescență, chipul meu
își reazemă prin boarea înstelată a ninsorii
de pletele tale cărunte
fruntea lui visătoare

Se clatină aici sus seara
alunecînd pe aluminiul schelelor
pînă în spațiul grozav viscolit
unde abia mai ajung, depărtatele
mele îmbrățișări.

Vin tăietorii

Vin tăind largi pîrtii prin văzduhul cețos,
Brazi umblători cutreierînd poteci înclinate,
Și sînt așa de tineri alunecînd prin zori
Că în urma lor se face dimineață.

Iar stelele, stelele în cercuri de platină apun
Pe platouri răscolite de primele sunete,
Simțind cum se clatină lung în răstimpuri
Verdele dulce pe care se sprijină cerul.

Aproape o poveste

Se retrăsese noaptea sub săruturi
Topindu-se încet între îmbrățișări
Ca între două tinere, aprinse scuturi.
Era apoi liniște înaltă și, țărmul
Puțin cîte puțin în miazăzi,
Venea gonind soarele și dacă ai fi mers spre el
Poate că ai fi ars
Ca Lorelei sub focuri mari de zi.

Și eram bucuros că se termina acea noapte
Cînd țărmul se apleca spre răsărit fără veste,
Iată, — mi spuneam, se va continua
Dincolo de focurile zilei această poveste.

Reversibil aprilie

Era de-ajuns ca-n pragurile serii
Mîna să treci uitată peste înfățișarea mea,
Că năvălea pămîntul dintr-o dată
Prin spațiile nopții, sunindu-și bucuria,
Dintr-o planetă-într-un luceafăr, într-o stea.

Aprilie ai dragostei încă în secunde-mi rămîi !
Tineri îmi cresc, aceiași luceferi, pe umăr.
Dac-ai murit sau eu nu te-aud,
Sau dacă numai chipul ți-a rămas zidit în acel vînt
Părelnic stelnic serilor fără de număr,

Dizolvă-te, fără a pieri, în amintire !

Era de mult, de mult. Și-acel băiat
Cu părul blond și-acum mai cheamă
Mai iute soții către scăpătat,

Aprilie ai stelelor, ceas sărutat.

brînd peste oraș ca o chemare a neființei — toate acestea făceau să se presimtă marea furtună ce avea să izbească.

Eu sosise de la București călătorind întreaga noapte, cu inerentele opriri ale trenului în plin cîmp, din pricina alarmelor aeriene. Mai sus de Balota, trenul fusese chiar mitraliat dimineața de americani.

Luase contactul stabilit în oraș, la una din stațiile autobuzelor ce mergeau spre Gura Văii. La zece și un minut, omul de legătură a apărut în piață, iar ei i se umflase inima în piept cu o svicnitură ; căci în bărbatul înalt și subțire ce se apropia repede de ea, ținînd în mînă o lădiță neagră de ceferist, îl recunoscuse pe Alexandru, tovarășul Peter. Ochii lui au clipit o singură dată, uimiți ; i-a remarcat ușorul tremur al buzelor, dar vocea lui fusese vocea lui dragă și obișnuită, neauzită de trei luni de zile :

— Așteptați de mult autobuzul?

— Nu.

— Merge numai pînă la Gura Văii ?

— Mi se pare că da.

În stație nu era nimeni, iar autobuzul pornise gol pe șoseaua prăfoasă de-a lungul Dunării. Au stat amîndoi pe aceeași banchetă de piele scorojită. Încasatorul dormita cu spatele lîngă șoferul asudat, iar el îi prinsese binișor mîna, între degetele lui puternice.

Au vorbit scurt, sub umbrarul unui bufet în Gura Văii — apoi el plecase cu o simplă strîngere de mînă, fixînd întîlnirea de după masă pe malul Dunării. Îi dase ordine precise și detaliate. În afară de ochii lui, care o sorbeau într-o căutătură pasionată, mistuitoare — vorbele păreau ale unui străin sau ale oricărui alt tovarăș ce se pregătea de asaltul clipei mari și care n-avea timp de fleacuri. Nici măcar de copii nu putuse să-i pomenească. „Bine tovarășe Peter". „Bine, tovarășă Dorothea". Era frumos și-așa.

Traversînd piața, după întîlnirea cu Alexandru, grăbise pașii. O primejdie nouă — și totuși veche pentru ea în anii aceia de ilegalitate — îl dă tîrcoale, nevăzută... dar ce anume ? Avea să afle curînd.

În fundul pieții, chiar lîngă Hale, poposiseră niște circari ambulanți. Nu făceau parale, călușeii stăteau nemișcați — cui îi ardea să se-nvîrtă pe ei, cînd alarmele țineau ore în șir ?

Pe platforma călușeilor pustii cîntau doi — cu chipie militare decolorate, fără însemne, în picioarele goale ; o tobă și un clarinet cîntau fără rost, iar bubuitul tobei avea în el ceva lugubru.

...Dar presentimentul primejdiei o apăsase dintr-o dată cu o siguranță de neștăgăduit ; de unde va veni ? De la omul de lîngă zid care-și ridicase privirile spălăcite și-o urmărea cu chiștocul de țigară ud în colțul buzelor ? De la bărbatul cu fața ascunsă de ziar ce sta nemișcat în fața unei prăvălii cu lacătul la ușă și cu un singur fier de călcat electric în vitrină ? Ziarul avea o manșetă groasă pe pagina întîia : LUPTELE DIN SECTORUL IAȘI. Mîinile care țineau marginile ziarului erau păroase și cu degete scurte. Pe unul din ele lucea un inel cu o oribilă imitație de piatră roșie. Sau de la femeia care o măsurase din cap pînă-n picioare, într-o uitătură iute și piezișă, ca o izbitură de șarpe ?

Totuși, în urma ei, *simțea* pe cineva : o călcătură moale de tălpi de gumă, un fîșîit insistent, obstinat.

Nu întorsese capul. A mers pînă la baraca de tir și s-a oprit brusc. Alături crescuse pe pavajul alb de soare o umbră lunguiață și se oprise și ea. Deci nu se înșelase : era urmărită.

Rămăsese în fața bărăcii, concentrată la maximum. În dreapta, nu putea să dispară, acolo zidul caselor era compact ; în stînga, ghicise abatiza nemților, închizînd coborîșul spre docuri. O puteai vedea din orice loc din piață, bariera tărcată în roșu, alb și negru, și silueta soldatului din *Feldgendarmerie* cărcănat în fața ei, ținîndu-și pumnul încleștat pe gîtul mitralietei cu pat scurt ; se vedeau și cioturile de cărămidă arsă din spatele barierei, rămășița focului de la silozuri pus de Alexandru și tovarășii lui.

Din dosul panoului cu figuri mecanice apăruse un tip flasc și murdar, cu torsul gras scos în relief de un tricou marinăresc uzat, numai găuri ; înhățînd o armă de pe masă, o desfăcuse grăbit.

— O alică, simpatică domnișoară ? Întăriți armă și mînă pentru patria romînă ! — îndesase grăbit plumbul în lăcașul țevii — și închisese arma la loc. ...Poate cavaleru' ? — adăugase cu privirile lui viclene ațintite undeva în dreapta ei și imediat tăcuse înfricoșat. Parcă ghicea în acea a doua prezență încă nedescoperită de ea, ceva amenințător... poate i se făcuse un semn. La două focuri, unu' gratis — i se pierduse în susur vocea, și omul își trecuse limba peste buzele vinete.

A urmat o suspensie... o clipă, un minut, cît ținuse ? Toba de la călușei continua să bată înfundat și loviturile ei parcă-i măsurau așteptarea și-n același timp, pînda celuilalt.

— Trage domnișoară, s-a auzit o voce bărbătească ștearsă, fără nici o inflexiune, și ea întorsese capul.

Atunci, *l-a văzut*. Sta rezemat într-un cot pe masa de tir. Purta ochelari cu lentile negre, iar direct peste cămașă un trenci tot negru, ce-ncepuse să se albăstrească la umeri de soare. Mîna dreaptă și-o ținea în buzunar. Încet, scosese din buzunarul stîng un pachet de țigări Virginia, îi lovise cu degetul cel mare fundul și prinsese țigara în gură, din zbor, ca un prestidigitator. O aprinsese de la o brichetă lungă, suflase un fum și vorbise iar, cu țigara în gură, pe tonul lui inexpresiv :

— ...S-ar zice că n-am venit degeaba de la București. O să văz și eu o fată frumoasă cum trage cu pușca.

Nu părea să aibă mai mult de treizeci de ani. Obrazul lui era galben și scofîlcit, cu o pată pe unul din pomeți. Ca-ntr-o ceață, își adusese aminte că-l văzuse noaptea în tren, stînd la fereastra din fața compartimentului ei. Vorbise tot timpul cu o femeie slabă și lățoasă așezată pe un geamantan în înghesuiala de pe culoar. La oprirea de la Șimian dispăruse și el și femeia.

Fusese filată — asta însemna că și A... Un cuțit îi împunsese tîmplele. Alexandru ! Trebuia să cîștige timp. Timp. Numai asta își auzise în tîmple : *Timp. Cîștigă timp.*

Cu un gest hotărît a întins mîna. Omul cu tricou jegos se grăbise să-i dea pușca, parcă ar fi lepădat ceva scîrbos sau un fier încins. A dus pușca la ochi și a tras. Un ciocănel a început să se miște vibrînd pe panou și s-au auzit sunetele unui clopoțel.

— O-ho, făcuse aton bărbatul în trenci negru. Foarte interesant.

A svîrlit o monedă pe masă.

— Îți plătesc un foc. Zîmbise strîmb. Aș mai vrea să văd cum scoți mireasa — făcuse un gest din cap spre panou. Mireasa cea cu nas mare. Ador miresele. Poate fiindcă-s bărbat și nu pot să fiu decît ginere.

Zîmbetul i se accentuase.

— Tragi pe broșă, — a spus deodată. O broșă din astea am vrut să cumpăr și eu... da' n-am mai găsit.

Lentilele negre o sfredeliseră necruțător.

— Pricepi ? — a șoptit. Facem așa... o prinsoare. Dacă nu scoți mireasa, cîștig eu — arătase broșa cu țigara. (Mîna dreaptă nu și-o scotea deloc din buzunar). Te prinzi ?

A mai tras un fum din țigară și și-a înclinat capul pe umărul drept.

— Aș zice că te prinzi. Tonul lui fusese scurt și cu intenție.

Ea rîsese o dată, ascuțit — și-ar fi vrut ca rîsul ei să fie lasciv, insinuant ca al unei femei de meserie ; fusese o jalnică pastișă a ceea ce s-ar fi putut chema un „rîs provocător". Întreaga ei înfățișare nu arăta ceea ce voia ea.

— Eu ți-am demonstrat ce știu — vorbise tare, spart — acum e rîndul dumitale să-mi demonstrezi. Trage — și chiar dacă nu nimerești nimic, ai să mă duci la Bubi să-mi oferi un vermut cu o bucată mare de gheață înăuntru. Mor după băutura asta, mai ales cu gheață.

Agentul nici n-a clintit. Cu o mișcare lentă svîrlise țigara, apoi se aplecase în cot spre ea. Din trenciul lui negru urca un miros pălit de parfum prost de frizerie de mahala.

— Știu să trag și prin buzunar, tovarășă Dorothea cea mult căutată — a spus printre buzele strînse și una din fălci i-a svîcnit nervos. Miracolul s-a produs în clipa aceea, exact în clipa aceea cînd i-a svîcnit falca : în spatele omului cu trenci negru, a apărut clarinetistul de la călușei. L-a apucat pe la spate în brațe, peste mîini. Mușchii tatuați ai circarului îi vede și acum.

— Băiatu' lu' neș Iru ! — zbierase clarinetistul Băiatu' lu' neș Iru... cînd te-ntorseși, ma, dă pă front ? Sau nici nu fuseși ?

Îl răsucise spre el ca pe un fulg : omul era cu trei capete mai înalt decît agentul. În jocul brațelor lui, umerii celuilalt trosniseră. Răsucindu-l îi aruncase iute :

— Fugi !

Și ea fugise spre zidul din față, în ale cărui geamuri se reflecta amurgul în dungi roșii. Porumbeii își luaseră sborul, pîrîind, dar nu din pricina ei ; de la abatiza nemților dată înaparte, pornise un convoi de Diesel-uri grele, cu motoarele în plin. Abia s-a ferit de botul cenușiu al primei mașini. Soldatul de la volan i-a arătat pumnul prin portieră :

Dummkopfe !

Între ea și agent s-a interpus convoiul de mașini, ce părea să nu se mai sfîrșească.

A intrat în goană pe prima poartă. Clădirea era în stil bănățean, cu două aripi de casă, în dreapta și în stînga curții ce se prelungea cu o grădină plină de buruieni, floarea-soarelui și cîțiva porumbi uscați. Casele aveau obloanele trase. În fundul grădinii bocănea la o găleată un om cărunt, cu pălăria decolorată dată pe ceafă. S-a îndreptat hotărît spre el. Îi bătea tare inima în piept și simțea o sfîrșeală în tot corpul.

Omul întorsese capul și se ridicase de la treaba lui, gemînd cu o palmă pe șale. Era mic, jerpelit, cu fața sanghinolentă.

— Pe cine căutați ?

— Familia... Ivana, a aruncat primul nume ce-i venise în minte, ciulind urechea la zgomotele din spate : uruitul camioanelor se auzea mereu — dar ea trebuia să se grăbească. Marin Ivana.

— Ivana ? Aici nu stă nici un Ivana... poate Ivanciu, dar ăia stau mai sus, la 37. Ce număr cauți ?

Desen de
N. ȘERBAN

Începuse să rîdă nervos, desperată. De unde să știe numărul ? Îi trecuse măcar prin minte să se uite ?

— Posibil să mă fi înșelat — pe-acolo prin fund se poate ieși ?

Omulețul o privise bănuitor.

— Aia-i altă stradă și grădina e cu sîrmă ghimpată.

— Mulțumesc !

Omulețul căscase gura, în timp ce ea a alergat spre fundul grădinii. Țipase în urma el, enervat ;

— Îmi calci varza !

A stat ascunsă sub malul Crihalei, pînă a căzut seara, uitîndu-se la soldații ce spălau caii în Topolnița. Cînd s-a întunecat bine, a suit spre dealuri. Viile generalului Crăiniceanu acopereau panta pe care mergea : vii moderne, pe palier. La 9 fix s-a strecurat în cramă.

Erau toți acolo printre budane. Toți zece cu care mai luase legătura cu trei luni în urmă. Alexandru lipsea. Și Stanciu lipsea. Oamenii o priviseră tăcuți, strînși în jurul opaițului cu seu. De ce nu venise Alexandru ? Temerea blestemată îi scormonea sufletul. Dar cei zece tovarăși ai ei așteptau — și muncitorii aceștia care reprezentau uzina de electricitate, docurile și fabrica de ciment nu trebuiau să-i afle clipa de cumpănă. Armele, cartușele, fuseseră împărțite. Așteptau să li se comunice ordinele de la București. Asta trebuia s-o facă ea, fata de douăzeci și doi de ani, tovarășa Dorothea. Ochii oamenilor o pironeau fără să clipească.

— Am fost filată, tovarăși — le spusese sec. Într-o jumătate de oră ne adunăm la casa nr. 2. N-am avut cum să vă previn mai înainte.

— Alexandru a fost arestat ! — gîfîise o voce venită din spate.

Au sărit cu toții în picioare. Stanciu era. Cu o mînecă de la cămașă fîșii și însîngerată, cu obrazul livid. Se clătina pe picioare.

— Fugiți ! — a mai șoptit — și Ciocea, vlăjganul acela de la sindicatul clandestin al muncitorilor din port l-a prins în brațe.

Cineva a suflat în opaiț.

— Prin răsuflătoarea beciului... repede ! — a auzit o voce și mîini puternice au tras-o într-acolo, prin întuneric.

Alexandru a fost arestat. Cu acest gînd a alergat singură afară, printre aracii de vie poleiți fantomatic de lună.

— *Halt !*

Vocea venea din dreapta — și ea a țîșnit spre stînga, unde se conturau primele ziduri ale orașului : *Alexandru a fost arestat !* — urlase din nou gîndul.

— *Halt !.. Donnerwetter !*

A continuat să alerge. Simțise o arsură în umăr și abia apoi înregistrase pleznetul de dop al pistolului. După aceea se produsese celălalt miracol : necunoscutul de care se cioc nise și de al cărui gît se agățase, pentru ca cel d'a mașina pornită pe urmele ei să creadă în gestul banal al unor îndrăgostiți — și lesinul din fundul grădinii casei numărul 2...

Femeia se adună cu greu în camera cunoscută de atîția ani. Ceva ca o apă plină de alge răscolite din adîncuri începea să i se liniștească pe-ncetul în suflet. Dintre toți cei de-atunci, doar pe Jurcă îl mai întîlnea din cînd în cînd. Bărbatul ei era mort, mort și Stanciu, mort și Ciocea, vlăjganul cu zîmbetul lui vesel, veșnic lipit în colțul buzelor — (îl omoriseră nemții chiar la 23 august, în docuri) — restul se pierduseră ca un fum... Și circarul anonim care-i sărise în ajutor și ofițerul din noaptea aceea de pomină (îi simțise vestonul și gradele în îmbrățișare). Nu-i mulțumise și n-o să aibă cum să-i mulțumească niciodată.

Se ridică în picioare. *Ziua ta n-am s-o uit* Începu să zîmbească, ea o și uitase. Spuse în șoaptă :

— Alexandre

În aceeași clipă în odaie intră repezit, Ioana. Își pusese o fustă galbenă, cu un tricou alb de lînă groasă. Se pieptănase.

— Vorbeai cu cineva, mamă ?

— Nu, — zise încet femeia. E gata masa ?

— Da.., ce-s ochii ăștia pe tine ?

— Sînt puțin obosită, zîmbi mama. Și adăugă : Am îmbătrînit, fetițo.

— Tu ?! Ești mai tînără ca mine ! Ești cea mai tînără mamă de pe pămînt !

Ioana o luă de braț, impulsiv. Din trupul fetei urca un miros proaspăt de săpun și tinerețe sălbatecă, asemenea parfumului florii de lămîi. Mama aspiră cu nesaț prospețimea aceasta — și se înecă într-o bucurie surdă, copilărească. *Dar mi-ai rămas tu* își auzi glasul. *Moartea de atunci tu n-ai s-o știi. Tu te-mplinești sub ceruri adevărate, cum a zis tatăl tău — și n-o să trăiești în zadar.*

În prag se opri.

— Am uitat să-ți spun : mîine seară plec la Sibiu.

— La Sibiu ? făcu ochii mari fata. De ce ?

— E o consfătuire a cadrelor didactice din regiune. Ține două zile. Unde o fi valiza cea mică ?

— Las-că ți-o pregătesc eu, spuse Ioana și se gîndi că în timp ce mamă-sa o să lipsească, se va duce pe munte să-și caute baticul roșu uitat în cortul alb. Era o simplă părere, dar ar fi vrut să mai vadă ochii maliției ai geologului cu cicatrice pe obrazul sting sau drept, n-avea importanță.

5.

Amurgul se stingea repede peste pădure. Dintr-o dată cerul rămase gol, întunecat și fără un nor.

Cu brațele încrucișate la piept, geologul sta neclintit pe una din băncile micuței gări din orășel, complet pustii. Nu se gîndea la nimic. Asculta păcănitul gaterului. De dimineață, moș Ifrim cărase cu măgăreața lăzile cu pietre și cortul de pe marginea lacului. Făcuse două drumuri. La despărțire, l-a întrebat :

— Barem' găsirăți ceva mai acătării ?

I-a întins piatra scoasă din grohotișuri Bătrînul o sucise pe toate părțile, neîncrezător.

— Mda, e ceva, a mormăit. O fi bună de amnar, ai ?

— E o fosilă, Ifrime.

Omul continuase să sucească piatra.

— Acuș — noi îi ziceam pă timpuri fosilă suprefectului, da' nu-s-dăce.

— Îți ziceați bine, rîse el. Asta-i un pește... îl vezi ? — îi arătase semnele din piatră.

— Măi să fie ! — și-a țuguiat buzele Ifrim. Pește în creerii muntelui... în stîncă ?

— Exact. Fosilă se cheamă urma viețuitoarelor și a plantelor din timpurile vechi, care s-au risipit în piatră și pămînt. Pe aici, cu milioane de ani mai-nainte, a fost cîndva fund de mare : în mînă ai urma, fosila unui pește de atunci... nu-i grozav ?

— Și la ce-ți folosește ? — și-a pironit spre el ochii lui spălăciți, bătrînul.

— O să te duci mîine la școală și o s-o dai directoarei. Să-i spui c-ai găsit-o tu : „Tovarășă directoare, uite, ți-am adus fosila suprefectului găsită de mine la lac, s-o pui în muzeul școlii". Așa să-i spui.

Bărbatul înălță privirile : bătea ciocănelul de clopotul de deasupra biroului de mișcare. Se ridică, luîndu-și sacul umflat de pe bancă. Fluierul prelung al trenușului forestier se auzea apropiat, umplînd văile de ecouri — și iată și locomotiva pitică la prima curbă.

Urcă în singurul vagon de pasageri, atașat la coada celorlalte vagoane cu bușteni. Vagonul era gol. Își lăsă sacul pe-o banchetă, apoi rămase fumînd în ușa vagonului și privi pădurea cu intensitate. Locomotiva mai fluieră o dată și în acel moment o zări pe Ioana — fata alerga disperată pe peron tîrînd după ea o femeie într-un trenci de culoare deschisă, în mînă cu o valijoară de piele.

Bărbatul zvîrli țigara, se plecă înainte, apucă repede brațul femeii în trenci prins de bara treptelor — și o trase în vagonul care cîștiga treptat viteză.

— Mamă ! — gîfîi înfricoșată Ioana — dar femeia urcase. Fata nu-și dădu seama cine o ajutase să se suie. Continuă să alerge după tren.

— Să fii cuminte ! — strigă mama. Nu uita să uzi florile ! Trenul dispăru printre făget — și Ioana rămase pe peron, fluturînd din mînă, apoi nu mai văzu decît șinele înguste și-un semafor depărtat care-și frînse brațul de fier cu lumină verde.

Mama intră într-un compartiment, își scoase trenciul, se așeză. În compartiment nu era nimeni. Îi bătea inima. *Ce mai, am îmbătrînit. Și dacă pierdeam trenul ?*

Abia atunci zări prin geamul ușii, pe bărbatul care o sprijinise să nu cadă sub roți. (Și toate astea numai din pricina Ioanei, care o întîrzîase cu nimicurile ei) Omul stă cu spatele, rezemat de fereastra lăsată.

Deschise ușa. Îl atinse ușor pe umăr. El întoarse spre ea obrazul lui calm, ușor ridat.

— Mi se pare că nu v-am mulțumit — începu femeia, stîngaci.

Bărbatul o privi cu luare aminte. *Trebuie să fie mama fetiței de pe munte, directoarea. Seamănă la ochi cu ea.*

— N-are nici o importanță — spuse politicos.

— Totuși vă mulțumesc.

Nu-și putea lua căutăturile de pe chipul pîrlit și cicatricea lungă care-i dunga obrazul stîng din tîmplă pînă-n bărbie.

El înclină capul, zîmbind.

— Faceți caz pentru un lucru foarte banal.

— Totuși vă mulțumesc, — mai spuse femeia și intră în compartiment, un pic iritată : *De ce i-oi fi spus de două ori „totuși" ?*

El rămase lîngă fereastră uitîndu-se la culmile îngălbenite de apropierea toamnei. Lîngă șine, bolborosea înspumată și acum spre seară aproape neagră, apa ce izvora tocmai sus, din ghețarul lacului. Pînă vara viitoare, toate acestea nu le va mai vedea decît în amintire Ca-n fiecare an cînd se despărțea de munte, un fel de pierdută melancolie i se cuibări în suflet.

A doua zi la școală. Ifrim n-o găsi nici pe mamă nici pe fată. Ioana sulse muntele — dar pe malul lacului, cortul alb nu mai era Focul acoperit cu cenușă licărea dintr-un singur tăciune, pe stinse și el. Găsi doar lîngă lac o cutie goală de conservă olandeză, cu o bucată de săpun înăuntru. Apoi își descoperi de-odată baticul, înnodat de creanga unui brad. Era plin de rouă și-n soarele dimineții strălucea acolo pe creanga de brad ca o inimă înflăcărată sau ca un cuib uitat de cine știe ce pasăre călătoare.

AL. STRUTEANU

LA RĂSPÎNTIE — Fotografia: I. NAUMESCU

PROFIL

DRAGOȘ SERAFIM

Pe marginea unor discuții din cenaclul „Luceafărului"

În cadrul uneia dintre ședințele nu prea îndepărtate ale cenaclului „Nicolae Labiș", se prezentase cu proză un tînăr timid, însă pe al cărui chip puteai să descifrezi o incandescență sufletească : Dragoș Serafim. Numele lui era prea puțin cunoscut („Luceafărul" îi publicase cîndva o singură schiță : **Vaca violetă)** și curiozitatea audienților, legitimă. Deoarece — inevitabil — uneori citesc în cenaclu și neofiți, care nu pot aduce proba că au într-adevăr ceva de spus în literatură.

Debutantul acelei seri citise trei schițe : **Popescu de la Plan,** apoi **Exemplarul Senilus** și încă una, **Methamorfoză.** Mai întîi aplauzele, după aceea cuvîntul unor participanți transmiteau convingerea că ne aflam, dacă nu în fața unui scriitor gata-format, în orice caz, a unuia care adusese cu el garanțiile unui viitor cert și imediat.

Ca unul dintre cei ce-și afirmaseră pe loc opinia, am răspuns firește cu promptitudine propunerii revistei de a-l comenta pe Dragoș Serafim în scris. Pentru că schițele aveau („Exemplarul Senilus") : un stil lapidar, un atac direct asupra acțiunii, o investigație psihologică fără introduceri inutile, fără întortocheri plicticoase printre amănunte insignifiante. Și un surprinzător efluviu de lirism („Methamorfoză") care, departe de a îneca epicul, îl făcea mai pregnant, iar ideea, mai revelatorie. Și o ironie (în toate trei) aș zice, diafană. Ironie și lirism epic — iată, îmi spusesem — nota specifică. Mai puțin în „Exemplarul Senilus" și mai mult în celelalte două.

„Modestia lui era luată drept prostie și asta îl sufoca", scrie Dragoș Serafim, portretizîndu-l pe Popescu „de la Plan". Și încet, încet, începe să transpară, dincolo de ironia stilului, afecțiunea autorului față de om, față de amărăciunea tîrzie a acestui „om de treabă" — cum se zice — dar care, pînă la cincizeci și doi de ani, a trăit stereotip, a muncit stereotip — timid și conștiincios, iar acum — cînd „își dădea bine seama că rămăsese în urma tuturora", „înăbușit de modestie și închis în el" — se trezește deodată dinaintea unei întrebări : „Dumneata ce părere ai ?" Lucru nemaipomenit pentru Popescu, întrebarea i-a pus-o însuși directorul întreprinderii, și încă în plină consfătuire de producție ! Popescu are și el o părere, dar zice : „Eu, eu n-am nici una..." E uluit. Au oamenii într-adevăr nevoie de părerile lui ? ! Da, oamenii au nevoie de părerile lui, iar Popescu, timidul, de mult inhibatul Popescu — renaște. Cu excepția cîtorva stîngăcii ale finalului, nimic forțat, nimic nefiresc în evoluția acestui personaj.

Mă aflam față-n față cu un prozator, care, deși abia trecuse de douăzeci de ani, manifesta o surprinzătoare maturitate artistică. Avcam însă sentimentul că mai trebuie ceva. Și m-am grăbit să recitesc „Vaca violetă", iar prin amabilitatea redacției am intrat în posesia unui nou manuscris. Aici, în această schiță intitulată **Adolescență**, cred că am găsit confirmarea unei originalități integrale, și de aceea o propun ca nou și stabil punct de plecare în considerarea lui Dragoș Serafim.

Un copilandru, care tocmai a terminat liceul, trebuie să intre în viața nemijlocită. Acesta e subiectul. Schița debutează printr-un și mai fin simț al ironiei. Apoi, în cîteva rînduri, mai puțin de o pagină de manuscris, Dragoș Serafim demonstrează, cu subtilitate și cu același diafan lirism, cum prind să se configureze primele jaloane ale unei filozofii proprii (într-un context net contemporan) asupra vieții și-a oamenilor.

Pornind de la „Adolescență", mai e de constatat un lucru, pe lîngă salutara experiență artistică vizînd atît metafora și expresia, în bună vecinătate cu parabola, cît și corectitudinea limbii, mai întotdeauna deficientă în lucrările unui debutant.

În enunțarea acestui lucru, consider necesară mai întîi o precizare de nuanță. Dragoș Serafim nu este un „umorist" în sensul clasic al cuvîntului, așa cum ar putea să rezulte din cele cîteva rînduri prin care, anul trecut, revista îl prezenta primilor lui cititori. El e mai degrabă, după opinia mea, un poet al sondajului sufletesc cu ajutorul prozei, iar ironia, mai ales cînd utilizează atît de des subtilitatea, nu trebuie neapărat confundată cu umorul ca atare.

Astfel stau lucrurile, în toate cele cinci schițe. Dacă mă refer cu precădere la „Adolescență", e pentru că celelalte, mai puțin „Methamorfoză", au și unele alunecări de nivel, ceea ce însă nu contravine impresiei generale, sub raportul esențialului.

Dragoș Serafim mai are, desigur, multe de învățat în privința iscusinței literare, adică tocmai talentul său îl obligă să se caute mereu, să se perfecționeze mereu, să nu „înghețe" la actualul stadiu al evoluției sale. Aici, ar putea interveni într-adevăr un semn de întrebare. Ce se va petrece cu scriitorul, mai exact, cu lucrările lui, cînd el va fi ieșit din sfera de viață a adolescenței și a tinereții — cu alte cuvinte, cînd propria sa viață, care-l inspiră, se va desfășura în universul celor în întregime maturi ?

Impresia mea este însă că răspunsul se reliefează încă de pe acum. Dragoș Serafim, după cît se pare, nu scrie decît despre ceea ce **cunoaște.**

Plecînd de la constatarea că în cazul de față abordarea literară a unor fenomene experimentate direct — și nu pur și simplu inventate, cusute, lipite — e una dintre explicațiile emoției artistice și ale sentimentului de veridicitate, ajung la concluzia că modalitatea pe care și-a propus-o Dragoș Serafim ar fi o garanție posibilă ca și de-acum încolo subiectele sale, în privința prospețimii, să fie aidoma faptelor mereu inedite pe care societatea noastră, profund revoluționară, i le oferă și lui cu o generoasă efervescență. Investigîndu-și în continuare existența proprie, organic legată de fenomenul socialist ; îngrijindu-se ca antenele sale spirituale să rămînă mereu sensibile în receptarea esențelor vieții ; atacînd curajos teme și subiecte cît de adînci, simultan cu îmbogățirea în varietate și în șlefuirea uneltelor de lucru — atunci el...

Pînă atunci : Bună dimineața, Dragoș Serafim ! Ca între doi oameni, care pleacă împreună la lucru.

Ben. CORLACIU

Mihai OLOS

Vie culeasă

Sînt vie culeasă de primul meu rod —
aseară, lăsîndu-și obrazul pe-o frunză,
mi-a rupt-o un vînt somnoros.
Vin brumele — boabe de struguri uitate
de soare la umbră sub viță
încep să înghețe.
Și frunzele mele încep să primească
un sunet de aur la trecerea
vulpilor roșii, la trecerea ca o părere.

Dar omului i-am dărui
bucuria-mplinirii dintîi.
Și pămîntului ce s-a-nchinat
pentru mine spre seară îi dărui
o încercuire de viță.

Sînt vie culeasă de primul meu rod
și aștept împliniri viitoare.

Dumitru ȚIGANIUC

Întoarcerea de pe front

Miros de gutapercă și de tutun turcesc,
Merele învăpsesc zăpada scînteindă,
Din poartă pașii iarăși se opresc
Și ca o cheie-s răsuciți în tindă

...Și-ardea obrazul tatei neras și ca de lut
Și cizmele-i spărgeau pe masă alune de ninsoare,
S-oprindă focul mama hîrtiile a cerut
Și tata i-a dat ordinul lui de chemare.

Ovidiu GLAD

Lenin

Copacii sînt mulți
ca un drum de țară în amiază.
Sîrmele de telegraf adie un apel,
care nu va ajunge niciodată
La nava avariată în timp.
Aerul pare rănit de slăbiciune
și refuză să mai oxideze scurgerea timpului.
Totul s-a oprit într-o încremenire
tristă și solemnă.
Drumul de fier al amintirii
indică fixitatea unei ore
de cînd muri Lenin...
A rămas însă brațul său
suspendat deasupra istoriei,
punte susținută de fulgere
peste care purtăm
destinele și încrederea noastră.
A rămas gîndul său
coloană pietrificată
pe care descifrăm
metamorfozele viitoare.

Iosif LUPULESCU

Întîlnire cu amintirile

Trec iar
pe sub brazii
adormiți de sărutările iernii.
Amintirile mi se așează
pe buze, pe gene, pe frunte.
Nu le alung.

Speriate,
ar lovi cu aripile
liniștea de pe crengi
și-ar prăbuși-o în mine.

Marcel MUREȘANU

E luna cărăbuș'lor...

Spre seară, îi simți cum iscodesc în jur văzduhul
Și pomii înverziți cum îi ating.
Vin poate din pămîntul cald și umed,
Unde-au rodit și ei ca niște arbori
Și trec prin lume legănați de aripi,
Roșcați și sluți,
Sub suveranul cer,
Dar poartă-n ei emoția aceea
A scurtei viețuiri prin care trec...
Ca oamenii
De-aceea — apropierea de ei
Mă face-adesea să tresar,
Cu gîndul răzvrătit sunînd din pinten
Pe strălucirea lunii...
Iată,
Iar a mai trecut o nouă primăvară !
E luna cărăbușilor...
Prin arbori fosnește timpul,
Cărăbuș bizar !
Și-l briza lui stalornică, spre larg.

AGENDA CENACLULUI „N. LABIȘ"

Deși e prematur a spune ce va reprezenta, într-o „istorie paralelă a artelor", recenta acțiune comună a Cenaclului „Nicolae Labiș" și a Cenaclului tineretului din Uniunea artiștilor plastici, reunite în seara zilei de 25 aprilie la Casa scriitorilor, nimic nu ne reține a recunoaște utilitatea unor asemenea contacte, interesul trezit în rîndurile celor peste o sută cincizeci de participanți, tineri scriitori și artiști plastici. După deschiderea reuniunii de către I. D. Bălan, redactor-șef adjunct al revistei „Luceafărul", Dan Hăulică a ținut o interesantă expunere, bogată în observații pătrunzătoare și spirituale, făcute atît din unghiul de vedere al criticului de artă cît și al literatului. La reușita întîlnirii au contribuit în bună măsură portretele, compozițiile și peisajele expuse cu acest prilej de Petre Achițenie, Lia Szasz, Vladimir Șetran, Grigore Vasile, Sultana Maitec, Viorel Păltineanu, Elena Greculesi, Sanda Nițescu, Ion Sălișteanu, Marin Cilievici, Gabriela Pătulea Drăguț, Aurel Nedel, Paul Gherasim. Un bogat recital de poezie a făcut cunoscute colegilor de la „Plastici" versuri ale poeților Ion Alexandru, Constanța Buzea, Cezar Baltag, Petre Stoica, Rodica Iulian, Adrian Păunescu, Damian Ureche, Florența Albu, Gheorghe Tomozei, Darie Novăceanu, Mihai Negulescu, Niculae Stoian, Marin Sorescu. Întîlnirea celor două cenacluri, de-a lungul căreia s-au legat prietenii noi și s-a făcut un rodnic schimb de impresii, s-a desfășurat într-o atmosferă tinerească, însuflețită.

★

Continuînd șirul ședințelor de lucru, la 28 aprilie, programul cenaclului a cuprins versuri și proză de Damian Ureche și Constantin Georgescu. Remarcîndu-i-se ca pozitivă străduința de înnoire a mijloacelor artistice (Nina Cassian), i s-a recomandat lui Damian Ureche, a cărui spontaneitate și candoare în intuirea izvoarelor poeziei au fost subliniate din nou, să fie mai drastic cu sine, să-și fortifice „resursa de a converti în imagine ceea ce are de spus", printr-o „centrare mai puternică pe elemente de gîndire, de aderență" (Dragoș Vrînceanu).

Urmărind evoluția lui Constantin Georgescu, care a citit în aceeași seară povestirea „Geamul dinspre drum", participanții la ședință și-au întărit și mai mult încrederea în forța și originalitatea talentului său. „Recunoaștem în proza lui o lume foarte adevărată, observată cu o mare acuitate" (Grigore Hagiu). Eugen Teodoru a evidențiat deosebita forță de nuanțare și sugestie, conținută într-un stil sobru, neimpovărat și nefardat. „La ora aceasta, Constantin Georgescu e mai bun ca alții, mult lăudați de unii critici. El nu inventează psihologii inexistente la țărani. Știe cum gîndesc ei, cum simt și cum reacționează. De revăzut însă finalul povestirii, care pare lungit. Cele două succese din cenaclu trebuie să-l îndemne în continuare la seriozitate" (Eugen Barbu).

★

„Nasc și în Moldova... poeți" parafraza un bucureștean o săptămînă mai tîrziu. Poezia lui Ion Chiriac a prilejuit participanților la cenaclu, o dată cu posibilitatea de a o aplauda, clipe de meditație asupra resurselor geografiei literare, care nu se epuizează niciodată la linia de centură de la Otopeni. Evoluînd nespectaculos dar sigur, înzestrată cu atributele autenticității și cu o puternică structură meditativă, poezia citită în ședința din 5 mai, (călduros comentată de A. Păunescu, Vera Lungu, Rodica Iulian, N. Stoian, Ben Corlaciu, Corneliu Sturzu, Eugen Barbu) vorbește despre o personalitate artistică în plină formare, care pune pe primul plan nu jocul fascinant al imagisticii, ci conținutul uman, gînduri și sentimente reprezentînd tot atîtea convingeri, aderînd intim la destinele și lupta contemporanilor, aderență a cărei sinteză își află expresia într-un asemenea final de ciclu : „Cîntecul să fie ca rîul / în care se scaldă un soldat...".

POȘTA REDACȚIEI

de mult de atît de regretatul Mihu Dragomir, e mai evidentă în „Întoarcerea de pe front", pe care o și publicăm în această pagină.

Marcel Mureșanu : Ferită de descriptivismul din „Minerii", neafectată de tonul cam bombastic din „Zi de odihnă" sau „Fregata visului", — „Luna cărăbușilor" rămîne poezia cea mai merituoasă dintre cele trimise.

Petre Vlad : Cum și semnatarul acestor rînduri vă cunoaște evoluția marcată uneori de versuri reușite, își permite să vă dea nu o judecată de valoare, ci un sfat în legătură cu ultimele versuri. Cuvintele frumoase, prețioziățile, metaforele confecționate parcă din staniol colorat, în genere tot ceea ce ține de **poetizare** nu au nimic comun cu poezia autentică.

Ori, la dv., sînt cam multe asemenea „ceruri de ametist", „ofrande", „evantaiuri", „piepturi luminoase", „torțe-ruguri diafane", „galaxii ale vieții".

Mihai Olos : Între „Datină maramureșană" și „Vie culeasă", ambele avînd rădăcina împlîntată în solul folclorului maramureșan, am preferat-o pe cea de a doua nu numai pentru că simbolul e mai clar, ci și pentru că e mai bogat în semnificații.

Candiano Priceputu : Versuri mult prea multe, poezie deloc. O abundență de platitudini și șabloane. Atîta timp cît cultivați un asemenea soi de compuneri lipsite de orice fior poetic, de o cît de infimă notă de originalitate e greu să întrevedem o fructuoasă colaborare.

Cornel Fotea : Destul de inegal. Accente de poezie am întîlnit îndeosebi în strofele dedicate satului natal, între ele numărîndu-se în primul rînd sugestivele versuri : Vîntul stîrnit de-nserare răscolește copacii / dezgolind trupul de cal speriat al bisericii..."

N. I. : Răspunsul a fost trimis adresantului. Distribuirea observațiilor în versuri am considerat-o doar o elementară grijă pentru estetica grafiei.

Nicolae Mocanu : Există în „Confesiune" unele promisiuni. Restul versurilor rămîn deocamdată niște compuneri școlărești pasibile de o notă mai bună la limba română.

Dan Pantazi : Postura filozofică pe care o afișați în unele poezii e mai curînd filozofardă, raționamentele emise fiind destul de modeste și vetuste. Doar în „Demolare" licărește efemer poezia.

Valentin Costea : Cele mai multe versuri nu-s decît niște abracadabrante tumbe lingvistice : „Eu, / Tu, / El / Chel. / Betoanele merg spre cursuri / Cu turțuri / Nu-mi place cancerul, / Iubesc ochii-albaștri. / Printre aștri / Lundkwist. / Un twist, / Dansează / Bătrîne / Cadine". Dacă urmăriți revista noastră, vă dați seama că ați greșit destinația acestor versuri. „Luceafărul" eminescian și Arghezi nu trebuie să rămînă doar niște subiecte de poezie, ci în primul rînd drumurile cele mai sigure pe care trebuie să le urmați.

Ludmila Bucicov : Sînt unele semne în „Cîntec de dragoste". Mai încercați !

Alexandru Lambru Petrescu : Intențiile sînt salutare. Ar fi și mai bine dacă pentru materializarea lor n-ați recurge la asemenea simpliste reprezentări precum : „sînt un ghiocel al primăverii", „schelele — mugurii viitorului" sau la analogii inadmisibile ca aceasta: Pentru mireasa de mîine (care poate fi seara, ziua, holda) / ce s-a copt printre lanuri / udată la inimă, pe înserat, / cu sărut și-mbrățișat".

Ion Mărgineanu : Tot bătrîna Deznă, tovarășa copilăriei lui Mihai Beniuc, se dovedește generoasă cu poezia : „Coboară Dezna ca un ecou din munte / Și-n valuri poartă doina de demult / Iar eu ca un stejar la margine de drum / Frămîntul fiecărei clipe îl ascult."

Promițător debutează și „Primăvara": Nu pot să dorm, trezesc grădina / Și lava ei de primăvară / Se mișcă pe sub scoarța pămîntului / Ca un incendiu cu nesătule guri". Așteptăm.

Al. Ivan : Timpul cît ați întrerupt corespondența cu noi nu a adus schimbări vizibile în scrisul dv. Mai persistă încă meditații de „profunzimea" acesteia : „Treptat, vom încerca să uităm de etate / Oasele ni se vor descleia și ochii i-om pierde / Și vom ruga nepoții să ne scoată la iarbă verde, / Ca pe oile copilăriei, atît de regretate".

Dan Tuțescu : Ce putem spune dacă versurile sună astfel : „Gîndul tău / E visul meu / Eu spun, zău / Că îl iubesc / Și îl vreu / Și îl doresc". Puteți, deci, să vă ocupați în tihnă... de examenul de stat, precum ne-ați înștiințat.

Ioan Trif : Deocamdată, vorba radiologilor, nimic evolutiv. Simple versificări. Îndrumarea cea mai bună pe care v-o putem da este recomandarea de a citi cu mai multă atenție poezie, studii despre poezie și de a încerca să desprindeți din această lectură unele din „secretele poetice".

Octavian Carpian : Considerații arhicunoscute despre primăvară și ghiocei. Nici „Lui Eminescu" nu depășește acest nivel.

Victor Rusu : Nu lipsesc unele versuri frumoase. Cam puține, însă.

Florin Manea : Nimic în plus față de observațiile făcute în discuția de la redacție.

Dumitru Emil Ciuraru : Prea tîrziu pentru a o putea include în numărul respectiv în care își avea locul firesc.

Ion V. Irodeanu : Aprecierile dv. călduroase au ajuns la timp. Ne facem datoria, transmițîndu-vă mulțumirea postumă a aceluia căruia i-au fost adresate.

Nicolae I. Bărbulescu : Merită să mai încercați, mai ales pentru „Lui N. Labiș" și „Drum comun".

George Jitescu : E greu să vă sfătuim să nu continuați, nu numai pentru că noi nu facem aceasta în genere, ci mai ales pentru că am întîlnit și unele versuri frumoase : „Ard flăcări albe mesele tăcerii. / Cu soare impregnează frunza verii. / Și poame coapte-mi bat, să le culeg, în ușă, / Pe-albastre crengi crescute din cenușă".

Nu-i mai puțin adevărat că nu lipsesc nici tentațiile facilității.

Anton Grecu : Poezia e prezentă în toate cele patru bucăți. Totuși, ea vibrează cu mai multă autenticitate în această strofă din „Fotografia" ; „Dar crengile-amintirii foșnesc tot mai arar / Din ce în ce mai mică e-acum fotografia / O licărire neagră, un punct, doar un chenar... / Cerul a coborît și-a sărutat cîmpia.

Niculae STOIAN

MAI TRIMITEȚI :

Tia Șerbănescu — **București** ; Aurel Erete, Nicolae Crețu — **Bacău** ; Roman Robu — **București** ; Bălan Vasile — **București** ; Radu Nic. Dan — **Craiova** ; Aristică Băghină — **T. Severin** ; Dumitrescu Ion — **Ploiești** ; Nic. Ginghină — **Bălășești** ; Titel Paraschivescu — **Tecuci** ; Adrian Andrășescu — **Galați** ; Floreșcu Iosefin — **Somova** ; A. Batoșan — **Iași** ; D. V. Macioc — **București** ; V. Porumboiu — **Ploiești** ; Ionel Călin — **Iași** ; D. Ciprea — **Brașov** ; G. Drăgănescu — **Buftea** ; Haș Petru — **Chișinău Criș** ; Victor Lupu — **Corni** ; I. C. Ned — **București** ; D-tru Pietraru — **Iași** ; R. Ionescu — **Timișoara** ; Mincă I. Gheorghe — **București** ; Romică Toma Buzescu — **Brașov** ; Radu Emil — **Gherla** ; Dreptate Emil — **Cluj** ; Aioanei Iordache — **Valul lui Traian** ; Radu Dorel — **Ploiești** ; Necula Petrache — **Murgeni** ; Carp Alexandru — **Buzău** ; Moise I. Gheorghe — **București** ; Mircea Meleșteu — **Pitești** ; Mia Șutru — **Popești Leordeni** ; Vasile Costin — **Colceag** ; Zlibiuț C. Viorel — **Bacău** ; Theodor Caraiman — **Cluj** ; Mureșan Valentin — **Baia Mare** : Gh. Felder — **Mediaș** ; Ovidiu Cron Cimpineanu — **Iași** ; Victor Lupu — **Tecuci** : Irimie Simion — **Sibiu** ; Chivu Iulian — **Drăgănești** ; Stancu Gh. — **Balotești** ; Ovidiu Sturzu — **Cluj** ; Paul C. Nicolaide — **Pitești** ; soldat Toană Marcel — **Bacău** ; Flăvălescu M. G. Șoimu — **București** ; Stela Costan — **Cluj**, Florin Mihăilescu — **Mînzălești** ; Toma Lotreanu — **București** ; Denești Gheorghe — **Țicleni** ; Fărcaș Valerin — **Tg. Mureș** ; Dumitru Vorindan — **Arad** ; Victor Nistea — **Sibiu** ; Paul Marina — **Constanța** ; Constantin Porcariu — **Căzănești Vîlcea** ; Oprean Sabin — **Orșova** ; Fintîneanu Emanoil — **Galați** ; Em. Emava — **București** ; Mihai Păcuraru — **Babadag** ; Traian Clocotiș — **București** ; Horia Dezmir — **Alba Iulia** ; Gabriel Vlad — **București** ; Emilian Petrescu — **P. Neamț** ; Alexandru X. — **Vălenii** ; Păun Petrica — **Tg. Jiu** ; T. Vasilache — **Cluj** ; Matei Romeo — **Galați** ; Petre Nicolae — **București** ; Mariana Bacu — **Iași** ; C. D. Negrea — **București** ; Cuc. I. Pavel — **Balota** ; Nicolae Ciocoiu — **Pitești** ; Dr. Leu Gheorghe — **Cotmeana** ; Dumitru Săndel — **București** ; Mirică Matilda — **București** ; Munteanu Cornel — **Bacău** ; N. Bogobete — **T. Severin** ; Dida Panait — **Buzău** ; Moise Gh. **București** ; Anescu Nicolae — **Tîrnăveni** ; Constantinescu Teodor — **Galați** ; Fleflea Octavian — **Beiuș** ; Apetrei Constantin — **Iași** ; Nicu Bălțăteanu — **T. Severin** ; Teodor Ștefănescu — **București** ; Gr. Lungu — **Craiova** ; I. C. Negru — **Birlad** ; D. Dinulescu — **București** ; George Pena — **București** ; Jurca Ion — **Timișoara** ; Pufu Valerica — **Mărășești** ; Rădășanu Dumitru — **Sinaia** ; M. Caranfilian — **București** ; C. Ciobanu — **Sibiu** ; Popescu Mircea — **Craiova** ; Anghel Didu — **Drăgășani** ; Tudor Nicolae — **București** ; H. Facelia — **Birlad** ; Dan Plaiești — **București** ; Negescu Ion — **București** ; Dan Ion — **Brazi** ; A. Gorșocovez — **Baia Mare** ; Dumitru Anghel — **Costești** ; N. Mircea — **Suceava** ; Nicolae I. Nicolae — **Făgăraș** ; Iulian Mihai Leibovici — **București**.

DEOCAMDATĂ NU

Geambașu F. Gheorghe — **București** ; Păltineanu Pancrațiu — **Giurgiu** ; Ion Prigoreanu — **Vlădești**, Ion Durac — **Tîrgoviște** ; M. Petrașcu — **Orșova** ; Ion Bologa — **Tîrnăveni** ; Szilaghy Marianca — **Botoșani** ; Elena Sandu — **Bacău** ; Vali Armin — **Craiova** ; Ilie Maria — **București** ; Kosma Simion — **Arad** : Liviu Gorun — **Cehul Silvaniei** ; Cristina Susan — **Onești** ; Butoi Violeta — **Deta** ; Moisa Alexandru — **București** ; Ion Cernăuți — **București**; Dumitrescu Constantin — **București** ; Carmen Cătălin — **Tr. Severin** ; Dan Pollak — **București** ; Stăvaru Alexandru — **București** ; Simion Albis — **București** ; V. Neagoe — **Plopeni** ; Bacin I. Gheorghe — **Hunedoara** ; Marin Iacoban — **București** ; Alex. Bleaj — **Gherla** ; Chivu Iulian — **Drăgănești** ; Văduvescu Fl. Adrian — **Cornu** ; Valea Izvoras — **Ohaba** ; Rumea Gheorghe — **Peciul Nou** ; Lazăr Nicolae — **Brad** ; Gelu Dumoviei — **Tr. Severin**; Brătilă Alex. — **București**; Emil Teodorescu — **Arad** ; Ion Manolescu Max — **Alexandria** ; Nicolae Spirea — **București** : Costea A. Ion — **Iași** ; Ion Păun Constantin — **București** ; Ilarion Zamfirescu — **Gherla** ; N. Bădilescu — **Timișoara** ; Păun Gheorghe — **București** ; Zelinschi Radu — **Brașov** ; M. Bazalt — **Tg. Cărbunești** ; Mocanu Vasile — **Onești** ; Sîrb Florica — **Crișana** ; Cucu Dumitru — **București** ; Horea Ionescu — **Brașov** ; Ilie Fundureanu — **Găești** ; Costache din Moldova — **Ștefănești** ; Andrei Vasile — **București** ; St. Dragoș — **Pucioasa** ; Buchin Sebastian — **Craiova** ; I. Cilienescu — **Medgidia** ; Cărăuș Doina — **București** ; Tudorică Pirea — **Baia Mare** : Sandu Bălăceanu — **Hunedoara** ; Panduru Margareta — **Craiova** ; M. Georgescu — **Ploiești** ; Scou Ion — **Oravița** ; Popa Ion — **Cluj** ; Mazilu Constantin — **Țicleni**; Sega Ada — **București** ; Monciu Alexandru — **București** ; Lucreția Popa Mare — **Craiova** ; Zafiu Nicolae — **Sămara** ; Popescu Constantin — **Craiova** ; Buz Gavril — **București** ; Șt. Dragomir — **Pucioasa** ; Popescu Florian Cosma — **Dănești** ; Manole Neculai — **Galați** ; Constantin Balan — **Iași** ; Gabriel M. Vlad — **București** ; M. Vișan — **București**; Ionescu M. Marius — **Brazi** ; Popescu Constantin — **Cislău** ; Vicol Ionescu — **Simeria** ; Teaciuc Vasile — **Cluj** ; Niță Văduva — **Sf. Gheorghe** ; Petcu Gheorge — **București** ; Stan Predolean — **Mărițua**.

coloana

Cînd a aflat, a dat dispoziție fără să șovăie:
— Opriți instalația și după golire schimbați ventilul!

Trîntise receptorul în furcă și constatase iritat că pînă dimineața, cînd ieșea din schimb, trebuia să întocmească procesul verbal de oprire a instalației defecte. Plicticoasă treabă! Proces verbal, încheiat azi... Hm! Plictisitor! Adevărul era însă altul. Oamenii fac descoperiri, le transmit urmașilor, urmașii — urmașilor, și într-o bună zi vezi că trebuie, ești obligat, să te folosești de descoperirea strămoșilor, și ție dragul meu, care habar nu ai cînd s-a scris primul proces verbal din lume, treaba asta ți se pare deplorabilă... Inevitabila contradicție părinți — copii! Ei, da, concluzia... Cine-o fi? Farafastîcurile acestea funcționărești...

— Intră!... Ce s-a-ntîmplat Matei?

Matei... Matei, „șeful ăsta mai mic de schimb", cu acel aer de timiditate adolescentină ce-i stăruia pe trăsăturile aspre ale feței, cu gesturile lui scurte, măsurate și îndulcite... Un băiat frumos, mor femeile după el, cu siguranță! Umbla cu o fată de la „Cauciuc", o șatenă nostimă și cuminte, era ceva extrem de serios între ei. Se vorbea că ea îl iubește mult, dar deocamdată, între venirea lui Matei și trăsăturile delicate ale șatenei, el nu găsea nici o legătură și de aceea aștepta ca Matei să vorbească.

— Cu ventilul ăla, tovarășe inginer..

— Ce nu-i clar Matei?

— Cum să vă spun... Noi ziceam să-l schimbăm acum.

— Mă rog, am zis eu altceva? Cum se termină golirea, dați-l afară, scoateți-l la pensie!

Matei se trage mai într-o parte, scoate o țigară, o alege întîi și apoi o scoate, și o aprinde pe-ndelete, și îl privește într-un fel ciudat peste marginea palmelor adunate să ocrotească chibritul, și parcă trece o veșnicie.

— Durează mult golirea asta, spune lungind nefiresc vorbele. Pînă mîine dimineață durează...

— Dragul meu, vă pot ajuta cu ceva? propune el puțin plictisit și își masează obrajii cu mișcări largi, rotunde.

— Cum să vă spun, tovarășe inginer, continuă vorbele lui Matei să alunece. Noi ziceam să schimbăm ventilul fără să oprim instalația...

El reia mecanic, sacadat, cu degetele înțepenite la rădăcina nasului.

— Să facem reparația la cald... Repetă surprins, cercetează fiecare cuvînt, cuvintele sînt acum aspre, au colțuri tăioase, și în zadar încearcă să le îndepărteze asprimea, și miezul cuvintelor e la fel de neîmblînzit — oricît ai cerceta și ai întoarce cuvintele acelea, ele rămîn la fel de aspre, de colțuroase. Și din această cauză, nu mai poți aluneca... Și se strecoară deodată în el o amintire idioată, își cere dreptul la reîncarnare, și se reîncarnează într-adevăr, are un trup lung, deșirat, pe care hainele stau anapoda, are părul încîlcit, țeapăn de murdărie, are o voce cu inflexiuni curioase, parcă ar fi gata dintr-o clipă în alta să-și sfîșie hainele: Fotea, iar în spatele acestui nume cu rezonanță cîndva, se afla individul pe care o vreme el, cel de azi, l-a admirat, i s-a supus, și — nu, nu exagerează! — l-a verificat în naivitatea, nepricepercea și căutările lui de student care întîlnea pentru prima oară capitala, și poate viața... Doamne, ce mult timp pare să fi trecut de atunci, ce mult timp, atîta de mult, încît amintirea aceasta idioată îi sîcîie acum ca o ploaie repetată de toamnă, și el e neputincios în fața ei, e la fel de neputincios ca atunci cînd amintirea nu era încă amintire, iar neputința era un joc conștient și nu prea, iar Matei îl așteaptă, dar el nu poate scăpa de neputința aceea veche, și știe că va trebui să redevină cel de altă dată, numai astfel va uita amintirea aceea și neputința aceea, numai fiind o vreme cel de altă dată... Și deși vrea să-i vorbească lui Matei, nu poate vorbi, prinde contur în el imaginea cămăruței în care un timp a locuit cu Fotea, o cămăruță undeva pe la periferie, cu tavanul jos și difuzorul ascuns după perdeaua de tifon; cu masa lungă acoperită de o pătură scoțiană în carouri verzi și maron; cu Fotea care se culca îmbrăcat — își scotea bocancii și se culca pe spate recitînd în franțuzește ore în șir, cîntînd în franțuzește ore în șir; cu Fotea, cel care în fiecare zi se hotăra să ia o dată pentru totdeauna viața pe cont propriu și s-o trăiască cum va crede, fără a da socoteală nimănui, nici unui Cristos; cu Fotea care nu reușea să se scoale dimineața — se trezea numai pentru cîteva minute, se ridica în capul oaselor și dădea drumul la un potop de înjurături fără adresă, apoi cădea la loc blestemînd viața, familia, totul; cu Fotea care-și încheia scrisorile desperate către părinți cu „Aleluia, se duce la dracu neamul nostru!"; cu Fotea neconformistul, veșnic-îndrăgostitul de frumos și sublim; cu Fotea — individul pe care el... Ce îngrozitoare sînt toate acestea! Și cîtă murdărie! Și mai ales, ce sfîrșit penibil! Fotea ridicat pentru furt! Și după aceea — desperarea, starea aceea difuză urmată de abandonarea a tot ceea ce fusese un fel de a trăi, de a înțelege viața o vreme... Amintirea se topi leneș, enervant de leneș, poate datorită prezenței redescoperite a lui Matei, sau cine știe cărei cauze, și el îl privi pe Matei clipind des, zîmbind, rîzînd cu hohote în el, acum curajos, acum cel de fiecare zi, cel de fiecare oră...

— Ce spuneai, Matei?

— Să nu mai oprim instalația, tovarășe inginer. Cu puțină atenție se poate face intervenția la cald.

— Deci, la cald. Nu, Matei?

Matei se apropie de birou, strivește țigara și se frige, și suflă copilărește peste degete.

— La cald, tovarășe inginer!

Omul acesta vorbea la fel ca atunci cînd terminase școala de maiștri, ca atunci cînd el îl întrebase ce-și mai dorește de la viață. „Eu nu-mi doresc, eu fac!" Era mai impulsiv, mai tînăr, și — ciudat — nu știa să viseze. Pe atunci Matei nu știa să viseze! „Eu nu-mi doresc, eu fac!" Și el s-a aventurat furios să-i explice că nu poți face orice în viață, nu ai dreptul să pierzi timpul cu lucruri lăturalnice, nu poți începe totul, chiar totul!

— Acum sîntem alții, tovarășe inginer, spunea Matei fringîndu-și gîndul. Sîntem atît de diferiți de cei care am fost...

El trase grăbit o foaie de hîrtie din mapă, o împături neglijent, desfăcu stiloul, luă o scamă de pe peniță și spuse brutal:

— Ce să scriu, Matei?

— De obicei nu scrieți aprobările, spunea Matei încordat.

El mototoli hîrtia nervos, și o azvîrli.

— Hai să fim serioși, Matei! Aș vrea să cred că îți pui puțin la viața dumitale. În ce mă privește, eu țin, țin foarte mult, să știi. Și, n-are sens să ne jucăm, Matei.

— Nu vrea nimeni să se joace, tovarășe inginer! spune aspru, neașteptat de aspru, Matei, și alege cu mîini tremurînde o țigară, o alege la întîmplare. Și eu țin la viața mea, fiecare din noi ținem, mai mult sau mai puțin, dar despre asta nu se vorbește oricînd și oriunde...

Ei da, considerația despre iubirea de viață fusese deplasată, și apoi puntea aceea fragilă, amăgirea aceea cu jocul pe care o chemase, sau venise în el nechemată, sau era deja în el, și el încercase să o rețină, și să și-l apropie din nou pe Matei, sau amăgirea reținută, perpetuată în el, numai pentru el, ca el să rămînă deplin, dar numai pentru el, pentru... Se întîmpla ceva cu el și nu știa cum și cînd se dezlănțuise procesul acesta, înainte de a veni Matei, după aceea, în urmă cu puține clipe? Oricum, era cert că în el, cu el se petrecea ceva, ceva deocamdată neplăcut pentru că îi dădea o senzație de nesiguranță, de echilibru pe marginea unei prăpăstii și tresări îngrozit.

— S-a oprit instalația? Matei! S-a oprit instalația, te întreb!

— Nu, încă nu s-a oprit, spune Matei clar.

— Imediat s-o opriți! țipă isteric, descătușat, înlăturînd nesiguranța în care alunecase. Sînteți nebuni? Ce se petrece aici? Ce-i debandada asta, tovarășe maistru? Cine vă dă voie, tovarășe maistru? Totul are o limită, dragul meu! Ei da, actele gratuite nu ne-au preocupat niciodată. Detest donchișotismele! Detest eroismul de paradă! Eu...

Sărise de la birou, răsturnase un scaun și năvălise afară trîntind ușa de perete. Fugea gesticulînd, strigînd, cu poalele halatului, filfîind în urma lui ca niște aripi salvatoare. Matei îl ajunse în apropiere de centrul operatorilor și îl opri.

— Am redus presiunea, tovarășe inginer, nu-i nici un pericol...

— Vorbim noi după aceea, tovarășe Matei!

Dar știa imediat că „după aceea" nu va mai avea ce să-i spună, și își aranja halatul, îl netezi cu gesturi ocrotitoare, cu o atenție care îl tulbură, și intră la centrul operatorilor calm, numai mîinile continuau să-i tremure și înciudat le înfundă în buzunare, iar pînza subțire ocrotea palmele adunate în pumnii șovăielii.

— Bună seara, spuse, și rămase lîngă ușă. Cum merge, băieți? Toate-s bune? Cum te simți, Cercele?

Vorbele se legau greu, se loveau de ceva vorbele, fiindcă știa despre fiecare din ei unele lucruri, știa că Rizea e foarte tăcut, că zile întregi nu scoate o vorbă. „Îmi place mai mult să ascult. Cînd asculți nu superi pe nimeni...". „Dar vine ziua cînd te vor supăra alții pe tine...". „Atunci n-am să mai tac, n-am să mai pot, dar pe mine nu m-a supărat încă nimeni...". Apoi Cercel. De curînd îi zvîrlise unuia Milea de la electricieni niște vorbe grele, adevărate și Milea îl lovise cu patentul. După două săptămîni de spital, în urmă cu o zi venise la lucru cu capul bandajat. „Eu am fugit. M-am săturat de spital, nu mai fusesem niciodată, dar m-am săturat... Să nu mă trimiteți înapoi!" Categoric, înapoi la spital nu se mai întorcea! Și Cercel era unul dintre cei întîmpinați pe șantiere cu exclamații: „Așta? Ce mama mă-sii mai caută și ăsta aici?"... Și Crețu. Un zîmbet candid și o încredere desăvîrșită în oameni. „Eu nu spun: omul acesta e bun, e rău, e nu știu cum. Omul acesta e om, atît!" „Ești tînăr Crețule, nu te-ai lovit de viață...". „Eu altfel de oameni nu am întîlnit, eu nu cunosc altfel de oameni". Și, în sfîrșit, Matei, Matei...

— Pierderile au început la 22,43, nu?

Și atunci simți liniștea din jurul lui, liniștea avea margini precise, atît de precise, încît acceptă grăbit, firesc, că nu numai cu el se petrecea ceva, că noaptea aceea îl prinsese în vîrtejul ei nu numai pe el, și nu era deloc bine, sau cine știe cum era, bine sau rău, sînt lucruri și fapte care-și capătă răspuns mult mai tîrziu, sau niciodată, și apoi sînt nopți și zile care nu se uită, uneori te încăpățînezi să nu uiți un anumit lucru și cînd odată îți amintești, îți amintești nu lucrul acela, ci încăpățînarea pe care ai avut-o să nu-l uiți, iar noaptea aceasta știu bine că nu o voi uita, că în urma unei astfel de nopți se poate întîmpla să fii cu totul alt om, sau să nu mai dai doi bani pe tine, neschimbat nu poți rămîne în nici un caz, deși în tine mai zăbovește încrederea că ai procedat așa cum se cuvine, că ai procedat perfect, că gestul tău a fost cuprins între anumite limite unanim recunoscute și că depășirea acestor limite „unanim recunoscute" echivalează cu a forța existența, existența luată la modul cel mai general, desigur... Stupid! Acest simț acut al măsurii! Această teamă de ce va urma! Aceasta... Înțelegea încetul cu încetul că pierdea ceva, că noaptea aceasta cu întîmplările ei, îi lua pentru totdeauna ceva, nelămurite erau lucrurile și faptele pierdute și pentru că erau nelămurite, nu se putea hotărî dacă trebuie să se bucure sau nu trebuie să se bucure, sau dacă totul nu era, cum mai fusese și altă dată, numai o amăgire, un joc... Auzi apoi răsuflarea adîncă a lui Matei și simți că nu-i poate opri, orice ar face ei acum, el nu-i poate opri, îl impiedica nelămurirea aceea din el, și poate acum era prea tîrziu să-i oprească, poate...

— Rizea, la pompe!, spunea Matei. Oprești alimentarea la C8! Crețu, la rezervoare! Cercele, procesul verbal și... Nu mai sînt pierderi mari, tovarășe inginer, și vorbele veneau în el și plecau din el, și atunci știu.

— E-n regulă, spuse, și avea gura uscată, i se făcuse deodată sete. Matei, iel doi oameni și faci intervenția, mai spuse, și setea devenise chinuitoare. Mai reduceți din presiune... Mă țineți la curent, da?

Plecă. Călca rar pe aleile înguste, mărginite de florile ascunse în noapte, și ar fi vrut să fugă, să fugă cum fugea în copilărie. „E caraghioasă starea asta", se temperă. „Teribil de caraghioasă. În definitiv e un fapt divers. Se schimbă un ventil de siguranță, ventilul are scăpări la presiunea de lucru și se schimbă, trebuia să se schimbe ventilul acesta... Dar e un fapt divers, un fapt divers, dragul meu, nu vezi? Un fapt divers..."

Și se întoarse din drum. Nu-l găsi decît pe Crețu și-i spuse:

— În doi are să fie mai bine, nu? O să așteptăm mai bine în doi...

Și îi plăcu acum să-și închipuie că Matei urca treptele metalice ale coloanei, le urca cu palmele lipite de trupul ei cald și spunea:

— Uite, trăiește...

Iar zîmbetul ivit îl purta pe buze pînă sus, și sus rîdea în voie.

— Măi! striga el. Văd tot orașul! Toată lumea o văd! De-acolo, de sus, se vede toată lumea....

Constantin STOICIU

---

recital extraordinar

lui Pablo Casals

Desen de N. ȘERBAN

Dictatorului nu-i plăcea muzica. Numai marșurile. Militare. Cu taraf, orchestră, fanfară, cor, solo. La orice instrument: piculină sau trianglu, țambal sau *maracas*. Dar o tolera pentru că era înscrisă în partea culturală a programului de guvernare. Muzicienii — profesioniștii, firește — se împărțeau în două mari categorii: sînge pur și ceilalți. Pe „ceilalți" i-a șters din controale. Pur-sîngii se împărțeau și ei în două: marșigenii și ceilalți. Pe „ceilalți" îi ignora. Pe creatorii de marșuri îi decorase. Le ridicase palate, statui ecvestre. Pe interpreții de marșuri îi medaliase. Le consacrase scuaruri, *avenide*. Le construise alămuri cu aliaje de aur dentar. (Pentru tobe, folosise pieile „celorlalților". Ale șterșilor din controale). Cînd nu mai avu pe cine statufia și nici unde să le atîrne medaliile, le atîrnă la coada numelui cîte-o poreclă celebră, scoasă din enciclopedii: Mozart, Beethoven, Haydn etc. Celor mai în vîrstă, sau mai zeloși, de două ori încununați de succes, le mai adăugă o coadă la coadă: Mozart-Verdi, Beethoven-De Falla, Haydn-Gounod etc. De la o vreme, băgă de seamă că nu mai are ce să le dea sau să le-atîrne. Mureau subt povara atîtor onoruri — mai grele decît tromboanele și toba *caisson* — și nu erau nici prăsitori. Generația „marșigeniilor" scădea, consumînd din ea însăși. Și hotărî s-o alimenteze — la-nceput fie și cantitativ — cu „ceilalții". Evident, purii-sînge. Ceilalții puri-sînge, dar ignoranți. Unii s-au supus și cu vremea au intrat în fanfara „personală" a Dictatorului. Alții au refuzat și i-a făcut tamburine. A rămas numai unul. Pianistul. Cu el avea o socoteală mai veche. Declarase, înainte de venirea lui la putere, că muzica este o artă a celor mulți. Asta nu era rău. Intra, „teoretic" vorbind, în vederile Dictatorului. Dar Pianistul punea în practică declarația. Cînta pentru cei mulți. Asta nu era bine. Din cauza divergențelor în planul practic, Dictatorul se considera și muzicolog și, ca să aibă adversar, îl păstra între zidurile țării. Țară forțată. Dar îl pedepsea. Nu-i dădea voie să cînte. Pianistul nu avea voie să dea concerte. Cum nu cînta, publicul nu venea la concerte. Și Dictatorul le spunea intimilor că a avut dreptate: „Poporului nu-i place muzica asta. Numai marșurile. Militare. Muzica este o artă rafinată. A celor care respectă cadența. Militară!" Îl ținea închis într-o casă frumoasă, fără pian. Îi confiscase partiturile și patefonul. Îi lăsase discurile și un aparat de radio fixat pe postul guvernamental, care transmitea numai marșuri. Militare. Pianistul cîntase o vreme la mașina de scris: sonatine în trist bemol major. I-a ridicat-o pentru că rafalele claviaturii, sugestive, îl iritau pe gardianul din poartă. Pianistul îmbătrînea și se neurasteniza căutînd claviaturi pe mobile. Și găsindu-le. Dictatorul cugetă că dacă reușește să-l atragă pe solist în fanfara personală ar înscrie o mare victorie în palmaresul lui de muzicolog. Și-l îmbie cu gumă de mestecat și helicopter. Pianistul prefera să fie tamburină. Și Dictatorul căzu pe gînduri. „Cu tamburinele nu-mi mai bat capul. Tobe am, asurzitor de multe. Aici e nevoie de un șoc psihologic: îi dau voie să cînte. *Ce* vrea, *cum* vrea și *cît* vrea. Un recital extraordinar!" Și se duse în persoană la Pianist. Pianistul crezu că a venit să-i confiște mîinile, dar cînd înțelese că Dictatorul îi redă claviatura, lăcrimă, iar mîinile începură să-i tremure. Dictatorul îi puse la dispoziție uriașa sală de concerte a capitalei (cu 2 000 de locuri), și-l invită să repete la pianul de-acolo cît poftește. După un timp, emoționat ca la primul examen de conservator, Pianistul declară că e gata. Dintr-un rest de teroare comunică Dictatorului, programul. Cu inima strînsă. Începu să creadă că lucrurile se vor schimba ori s-au și schimbat într-adevăr, cînd văzu că Dictatorul i-l aprobă fără obiecții. Tot. Domiciliul forțat i-l menținuse. — „Vreau să țin secretă, pînă la concert, revenirea dumitale în viața artistică. E o tehnică a loviturilor de teatru!" Pianistul era prea bătrîn și prea bucuros, ca să-l mai intereseze amănuntele. Nici afișele nu le ceru. În seara concertului, apartamentul pe roți pneumatice al Dictatorului îl luă de-acasă și-l depuse la intrarea din spate, a artiștilor. Știa că Dictatorul e punctual. Din nostalgia nemărturisită a butadelor regale. („Punctualitatea e politețea suveranilor"). La ora fixată, Pianistul pătrunse amețit în scenă, privind drept înainte, roșu la față, asudat de spaima, nouă din nou, a publicului pe care-l zărea în coada ochiului stîng. Schiță o înclinare buimăcită, din mers. Și se așeză la pian. Într-o liniște fermă ridică mîinile în sus. Le susținu o clipă, lăsîndu-le apoi să coboare planat pe clape și atacînd prima sonată din program. A unui autor ajuns „coadă de nume", la tobosarul-șef al fanfarei „personale" a Dictatorului. După cele dintîi măsuri, își reveni puțin cît puțin. Avu o scurtă nedumerire spulberată de ropotele claviaturii. Nu-i aplaudase nimeni intrarea. După ani de tăcere. Uitat! Noțiunea de concert dispăruse. Abia la *andantele* celei de-a doua partite găsi cea mai firească și turburătoare explicație: îi respectau frumusețea gestului. Îi omagiau tăcerea. Și, poate, starea de „grație" a interpretului iluminat. Apoi uită cu desăvîrșire unde se află, dăruit total și tenace instrumentului de care stătuse despărțit 8 ani. Cînta, nu numai pentru publicul din sală, pentru omenirea care-l asculta la radio (era sigur că Dictatorul retransmite concertul în toată lumea), ci și pentru sine. Nu se mai auzise de aproape un deceniu. Încerca imensa participare a omului din stal. După două ceasuri, fără să fi băgat de seamă că nici între bucăți nu se aplaudă, atacă ultima sonată, a unei alte „cozi" — a trombonistului secund din fanfara „personală" a Dictatorului. Și sfîrși. Se desmetici după o vreme. Își aminti unde se află și privi spre sală așteptînd aplauzele. Nimic. Spaimă. O clipă. Cu neputință. Nu *era* cu putință. În seara asta cîntase cu pasiunea debutantului. Și cu maturitatea lucidă a desăvîrșirii. Se ridică în picioare. Se apropie de rampă. Mașinal își scoase ochelarii din buzunarul de la piept al fracului. În primul moment nu-nțelese. Nici într-al doilea. Nici în următoarele. Din scaunele stalului, din loji, de la balcoane îl priveau patru mii de ochi. Imobili. 2 000 de manechine. Sala era plină de manechine. Doamne, domni, copii. Manechine. Manechinele tuturor vitrinelor țării fusese invitate în seara aceea, la concertul extraordinar al Pianistului. Din loja Dictatorului, care-și dădu seama că Pianistul, în sfîrșit, a înțeles și se clatină cu ochelarii în mînă, porni un ris teribil, sec, sunînd multiplicat în tăcerea cu manechine. Pianistul își ridică șuvița de păr de pe frunte și porni înalt spre culise. Atunci, izbucniră aplauzele celor 2 000 de manechine. Acoperind rîsul speriat al Dictatorului. Pianistul nu le mai auzea, căci ieșise în stradă.

Romulus VULPESCU

ianuarie '61.

---

pe deal

Am mers pe deal și m-am trîntit în iarbă înflorită. Cerul era limpede. M-am uitat în soare și mi s-a făcut cald.

Îmi place cînd strivesc cu capul firele de iarbă și ele pîrîie, și parcă mi-ar crește părul.

Pe vecinul nostru Petru l-am auzit cum se tîra spre mine, și foșnea iarba.

— Călătorești departe? l-am întrebat.

— Te pasc furnicile, a observat el.

Atunci eu am chiuit și m-am rostogolit prin iarbă și m-am înfășurat în mirosuri.

— Mai călătorești? l-am strigat pe vecin.

Dar el culegea iarbă, așeza firele-n palmă și le pleznea între degete.

— Am concediu de studii, dau la facultate, asta e!

— Te faci doctor! m-am mirat eu.

— Inginer, ce naiba, stau doctorii-n fabrică?

— Stau.

— Nu stau. Inginer mecanic, asta e, mă recomandă uzina.

— Bravo, domnu' inginer! m-am bucurat eu.

Petru trosnea iarba-n pumni.

— Te-am văzut azi dimineață cînd ai plecat.

— Bine. Oi fi trîntit poarta.

— N-ai trîntit-o.

— Oi fi cîntat.

— N-ai cîntat.

— Hai, mă, ce e? S-a-ntîmplat ceva?

Petru tăcea. Mi-am făcut palma umbrar și-am întors capul spre el. Mesteca fire de iarbă, le rupea și le tescuia-n dinți.

— Hai, mă Petre, că pe usta cu facultatea mi-ai zis-o! Ce mai e?

N-a răspuns și l-am uitat. M-am întors spre soare și el mă ardea pe toate părțile. Iarba dăduse-n copt și sfîrîia cum mai sfîrîie cîteodată și plopii. Își sticlesc frunzele-n vîntoase și torc subțirel din buze.

— Firico!

— Poftim.

— Ce ții picioarele alea așa?

— Cum le țin?

M-am ridicat în capul oaselor să văd.

— Cum le ții? Mi-am suflecat rochia să mă ia soarele peste tot. Cui nu-i place, să nu se uite.

— Ba-i place! a zis Petru.

Atunci i-am numărat pe degete:

— Vrei țintar?

— Nu.

— Vrei ascunsa?

— Nu.

— Vrei capră, prinsa, ce dracu vrei?

— Nu-mi arde mie de joacă.

— Sănătate, atunci.

M-am întins iar pe spate, dar m-am răsucit, mi se umezise ceafa de sudoare. Mi-am prins părul în creștetul capului.

— Firico, ți-s dezvelite picioarele, a zis iar Petru.

— Da.

— Te-acopăr, Firico, poate vine cineva și te vede.

— Nu vine nimeni și de tine nu mă rușinez.

— Da' de ce?

— Nu știu de ce, d-aia, cine ești tu?

Petru s-a lăsat pe spate și alegea în lumină fire de iarbă.

— Firico, ce faci tu pe deal dimineața? m-a-ntrebat.

— Mă dragostesc.

I-a-nțepenit mîna ridicată.

— Ce-ai zis?

— Aia-am zis.

S-a tras lîngă mine.

— Mai zi o dată!

N-am mai zis. Țineam capul pe cot și smoceam iarba cu dinții.

— Și cum faci, Firico? s-a rugat el de mine.

— Ce să fac?

— Ce-ai zis înainte.

— Ce mă? Vorbești ca dracu', ce să fac?

— Ziceai că te dragostești.

— Păi da. Hai, că dacă vrei te-nvăț și pe tine. Vrei?

— Da!

— Bineee! Uită-te-n soare și să ți se ardă ochii. Te uiți?

— Firico!

— Stai mă, ce vrei, te uiți în soare?

— Firico, eu am venit...

— Nu subțiri ochii, uită-te drept. Te uiți?

— Mă uit.

— Te uiți! Nu te zgîi la mine, uită-te la soare cum ți-am spus.

— Firico, te iubesc.

— Ce? Hai mă, ce zici?

Am sărit în picioare și-am fugit pe potecă. Mai încolo m-am oprit și-am început să dau în el cu pămînt.

— Te-am mințit! striga Petru și se ferea. Nu mai da, am glumit. Hai să mă-nveți mai departe.

Aruncam în el și-mi tremurau picioarele. Am rupt o la fugă pe potecă. Mai încolo m-am oprit și-am început iar s-arunc. Loveam în copaci și-n drum. Am luat-o la goană în jos, pe curmătura dealului. Iarba mare îmi pleznea picioarele și mă fulgeram în mărăcini. M-am prins de tufani și mi s-au zgîriat mîinile. La marginea pădurii m-am oprit și-am început să plîng. Îmi sîngerau picioarele, palmele mă usturau, mi-era rochia suflecată. Și-am plîns și pe urmă am tăcut. Mi-am tras rochia peste genunchi și mi-am lins zgîrîcturile. N-am mai avut de ce să plîng. În fața mea era un soc și-l ciuguleau vrăbiile. Avea în frunze plasă de lumină și păsările își băgau cîte-odată capul în ea. Atunci vedeam cum le tremură gușa și ele se uitau la mine. Lăsau capul într-o parte și mă ațînteau.

Și, dintr-o dată, la marginea pădurii a răzbit răcoarea. Soarele a scăpat după deal și-am adulmecat de departe miros de răsină. Venea seara.

Sînziana POP

TĂRAN — tuş de TUDOR GEORGE

SCENA

ZANETTO ŞI TONINO... LIONELLO

- Gemenii genovezi -

În sălile de spectacole, mai cu seamă la turneele trupelor sau ale protagoniştilor din străinătate, pe lîngă publicul majoritar — oameni cumsecade, spectatorii onești veniți cu bună credință și din buna credință, întîlnesc, de obicei, răsădite rar, din fericire, exemplare admirabile de snobi — salonarzii contemporani reprezentanți ai celor două mari clanuri de „principii" : „selectivii" — cei care nu merg la „orice", nu din prejudecată, ci din „flair", dar injură totul nu din nihilism, ci din imbecilitate congenitală — aceştia sînt „papiţoii rafinaţi care cunosc din oricine opera omnia, urmăresc (numai în sala de concert) bucata pe partitură şi exclamă enigmatic „Bach — ah !" şi „enciclopedicii" — cei care nu scapă nimic : filme, concerte, accidente, piese de teatru, baruri, vernisaje, înmormîntări, nu din interes, ci din mondenitate şi aplaudă totul, în bloc, nu din optică binevoitoare, ci din obtuzitate clinică — aceştia sînt papiţoii băieţi-buni care operează cu sintagmele „opinie francă" şi „mirobolant. domnule". Cele două categorii se detestă cordial cu toate că, sau tocmai pentru că, descind din aceeaşi matcă. Dintre „selectivi" unii se consacră scrisului : cronica (dramatică, muzicală, plastică etc.) ; dintre „enciclopedici" se recrutează „specialiştii consultanţi" (în scenografie, muzicologie, teorii în osebite zone ale culturii etc.) ; „papiţoismul" nefiind o vîrstă, ci o sfere, snobii sînt situaţi la multiplele etaje ale anilor unei vieţi de om, sub firma generală : **„La bêtise n-attend pas le nombre..."**

Impielităriile pe pămînt ale acestor feroce forme de manifestare a suficienţei spirituale se tăiau în priviri şi la spectacolul dat de artiştii din Genova cu piesa lui Goldoni „Cei doi gemeni venețieni". Cu Goldoni se petrece o curioasă răsturnare de valori în ordinea receptivităţii. Despre el toată lumea ştie totul sau i se pare că ştie. Este un clasic, într-un fel clasat. De prin şcoli sau din lecturi am învăţat ce trăsături caracteristice are opera lui, ce modalităţi creatoare foloseşte, cît la sută este influenţat de **commedia dell'arte**, cine-i sînt precursorii, care-i sînt resursele şi am tras o peremptorie linie aritmetică, făcînd adunarea : un venețian „raseur" din secolul al XVIII-lea, care se cam repetă, botezat cu exagerare „Molierul italian", bun zugrav de moravuri şi năravuri, înzestrat cu limbă muşcătoare şi limbaj colorat, tradiţionalist în personaje, reformator în intenţii, şi celelalte. Judecata nediferenţiată, inculcată de racursiurile didactichiei, este dată peste cap (dacă sîntem obiectivi cu noi înşine) la fiecare spectacol Goldoni, pe care ni se pare că-l descoperim ca pe o fericită excepţie la regula cunoştinţelor mai sus enumerate. În ultimii ani teatrele noastre au dat iama în opera venețianului punînd în scenă cu duiumul ce piese nimereau din repertoriul lui. În ciuda alegerii — făcută uneori „după ureche" şi care ar fi putut să aibă efecte educative deplorabile (printre care înstrăinarea de un excelent autor) — rezultatul s-a dovedit a fi îmbucurător, de fapt. S-a creat o anumită „receptivitate Goldoni", un fel de atmosferă de înţelegere generală a autorului, atmosferă care asigură în publicul larg o audienţă generoasă unui spectacol cu o piesă mai puţin cunoscută din repertoriul lui Goldoni, jucată, să zicem, într-un turneu, în limba dancză.

Acestei stări de lucruri, cred eu că i se datoreşte afluenţa publicului la spectacolul genovezilor şi nu unei eventuale priceperi mai lesnicioase a textului, „pentru că romina e rudă cu italiana" ! La urma urmelor, romina nu e rudă (decît în strămoşia indo-europeană !) cu greaca sau cu engleza şi oamenii au încremenit cu răsuflarea tăiată ore întregi la spectacolele Piraikon-ului sau ale celor din Stratford. Audienţa şi participarea emotivă a omului din stal nu e legată numai de faima autorului şi de cunoaşterea anterioară a lucrării dramatice reprezentate, ci, mai ales, de capacitatea de exprimare scenică a interpreţilor. Intriga, în liniile ei generale, o dată cunoscută — datorită amabilelor rezumate O.S.T.A. din programul de sală — orice spectator poate urmări (şi nu exagerez) desfăşurarea acţiunii, progresia dramatică şi chiar poantele „verbale", replică de replică, scenă cu scenă. Şi sîntem pentru asta redevabili nu numai virtuţilor interpretative, ci şi inteligenţei regisorale conjugată cu cea a textului, explicitat şi făcut să treacă rampa şi într-o sală străină.

De la celălalt Goldoni (**Arlecchino, servitore di due padroni**) adus de „Piccolo Teatro" din Milano, mai cu seamă de la unicul Arlecchino (cărnia n-am să-i pot uita niciodată chipul tragic de Marcello Moretti, cînd şi-a scos masca la rampă, în finalul cu aplauze) nu credeam că voi mai avea parte să întîlnesc un spectacol italienesc de valoarea aceea inegalabilă, ba încă un Goldoni pe deasupra. Alberto Lionello — în dublul rol şi-n mia de ipostaze — mi-a infirmat îndoiala, evoluînd într-un ansamblu omogen, valoros — chiar dacă nu de acelaşi nivel (ca ansamblu) — cu cel al milanezilor.

Între verva matură a defunctului azi Moretti şi tinereţea vivace a lui Lionello este mai mult o diferenţă de vîrstă, decît una de mijloace. Îi apropie înţelegerea subtilă a unui mod de joc scenic : popularul. Stil care consună cu trăsătura esenţială a comediografiei goldoniene : popularul. Caracterul popular (şi nu „populist" sau „poporan") al comediei dezvoltată din come media dell arte domină într-atît majoritatea piesélor lui Goldoni, încît uneori unii că au un autor anume şi le atribui anonimatul folcloric. Firește, exagerez, pentru că unul dintre marile şi realele merite ale lui Goldoni e tocmai înzestrarea cu noi calităţi dramatice a personajelor-tipar din farsa populară. Dar transformarea schemelor pietrificate a tipurilor-tip în caractere particularizate, în personaje cu viaţă individuală imprevizibilă este făcută cu ingeniozitate şi prudenţă intelectuală în sensul desăvîrşirii (cam ce a făcut, pe alt plan, Alecsandri „transcriind" poezia populară).

Finețea decupajului regisoral evidenţiază gustul popular al încurcăturii clasice („imbroglio") şi clarifică relaţiile dintre personaje, animînd modern mişcarea şi subliniind semnificaţiile morale. Spectatorul devine complice avizat al acţiunii, persiflînd o dată cu actorii în „ariete", opera gravă, stilul „**bel-canto**" şi „**tenorinetto**", modurile de interpretare „Comedie française" şi poncifele. Şi pentru că piesa are un **happy-end** filtrat prin tragic, pentru că frizează melodrama, Luigi Squarzina, regisorul, îngroaşă glumeț moartea „naivului", a victimei Zanetto, şi rapida pedepsire a „maleficului", doctorul Pancrazio. Efectul obţinut este magistral : interpreţii farsei se iau permanent serios, dar mai ales în momentul morţii protagonistului — victima şi „trădătorul". Fiorul dramei autentice lasă pe gînduri cîteva momente sala căreia risul i se face rictus.

Alberto Lionello este un actor dintre aceia pe care, într-o viaţă cu durată medie, spectatorul îl întîlneşte de cîteva ori. Jocul lui s-ar putea comenta numai cu fotogramele fiecărei clipe mimice. A relata cum joacă e ca şi cum ai încerca să povesteşti o sonată sau o poezie. Scena de la vespasiană, cronometrată pe secunde şi fracţiuni de secundă — alternînd rolurile Zanetto şi Tonino, „gemenii" — este un incomparabil recital de măiestrie actoricească plurală, o bucată de bravură scenică, a cărei realizare pînă la Lionello ai fi crezut-o posibilă numai în film, datorită trucajului cinematografic. Remarcabil în decor (Giafranco Padovani) fundalul realizat din dulapi negeluiţi, inegal dimensionaţi, cu noduri şi găuri ca un gard de uluci, pictat vizibil cu bidineaua şi lăsat la extremităţi în culoare naturală, nevăpsit

La ieşire, o dată în viaţa lor, snobii ambelor tabere s-au indignat la unison : spectacolul a fost „vulgar" pentru că a adus „un W.C. în scenă !" Snobii supăraţi sînt proba negativă şi superfluă că un spectacol cu adevărat popular s-a bucurat, în chip meritat, de toată aprecierea spectatorilor înţelepţi.

R. V.

STIL ŞI INVENTIVITATE ÎN ARTA SPECTACOLULUI

Comedia „Dracul uitat, de Jan Drda, este o diatribă împotriva conştiinţelor înapoiate, un pamflet la adresa „miracolului divin", o satiră care combate născocirile despre iad şi rai, superstiţiile, narcoza religioasă. Pentru redarea artistică a acestui mesaj, era de ales între o formulă grotescă (în care şarja ar fi putut constitui mijlocul de bază al interpretării), o variantă didacticistă (care ar fi avut avantajul clarităţii şi al măsurii, dar ar fi mortificat suculenţa şi hazul comediei), sau o altă variantă care, evitînd căile simpliste, în alb şi negru, ar fi pornit de la o viziune personală, îndrăzneaţă, polemistă, e drept, dificilă, dar capabilă să ducă la rezultate superioare oricărei modalităţi „verificate". Spectacolul de la Teatrul Regional Bucureşti în regia lui Dinu Cernescu a optat pentru calea mai grea, mai puţin bătătorită şi, dovedind imaginaţie, putere de invenţie şi justă pătrundere a substanţei ideologice a textului, a folosit piesa ca un „pretext dramatic" şi a realizat un spectacol potrivit scopului pe care-l urmăreşte teatrul în turneele sale prin regiune, fără a pierde însă din vedere că se joacă şi multe spectacole la sediu, în faţa unui public mai iniţiat.

Este un spectacol care operează cu simboluri, un spectacol în care imaginea scenică, chiar şarjată pe alocuri, e folosită în cel mai autentic spirit realist. Meritul regizorului se dovedeşte cu atît mai mare cu cît n-a avut la îndemînă un text de o factură modernă, ci o piesă ţesută pe o canava tradiţională, care l-ar fi putut duce la canoane. Felul răspicat în care vorbesc ţăranii din această piesă, costumele din fir gros de cînepă, pe care le poartă unele personaje, mobilierul fixează cadrul rustic al unei bune părţi din acţiune şi concretizează intenţia regizorului de a fi tratat piesa ca o glumă populară, ca una din acele poveşti pe care le întîlnim în folclorul nostru sau al altor popoare.

Întrucîtva hermetic consider decorul (Olga Muţiu), în special în primul tablou. Scena reprezintă un maidan unde se întîlnesc dracii : locul este ales simbolic pentru a sugera ideea că personajele respective fac parte din categoria acelor elemente care trebuie aruncate la gunoi. Acceptabil ca idee regizorală declarată, decorul la care mă refer mi se pare totuşi greoi ca realizare **concret plastică**.

Interpreţii au asigurat o bună transpunere a intenţiilor regizorale, au creat un spectacol animat, colorat, amuzant, în care intuiţia modernă face casă bună cu pitorescul de factură ţărănească. Construind acest spectacol în genul farselor populare, ei au căutat să dea relief fiecărui personaj în parte, dar ceea ce i-a preocupat cel mai mult a fost ţinuta generală şi unitatea spectacolului.

MIHAI FLOREA

EXPOZIŢIA DE PICTURĂ CONTEMPORANĂ ENGLEZĂ

Bilanţul succint al ultimelor decenii de pictură britanică înfăţişează selectiv căutările şi realizările unor artişti de facturi diferite a căror eventuală sursă comună este tendinţa de a reprezenta realitatea, interioară şi exterioară, în simboluri dinamice marcate de experienţa personală, de influenţele suferite.

Tradiţia clasică este continuată subtil şi fragmentar, nu totdeauna cu resursele înaintaşilor, dar adesea cu tehnici noi. Vecinătatea irezistibilă, pe continent, a unor creatori de talia lui Matisse, Cézanne sau Picasso s-a dovedit rodnică, deşi, în genere, puterea de persuasiune a culorii rămîne un deziderat. Căldura discretă şi învăluitoare din tablourile neorealistului Harold Gilman („Listă de cumpărături", „Interior") este, astfel, parţial compensată de minuţia desenului şi de oarecari reverberaţii în tabloul lui Charles Ginner „Apeductul Bath".

Transferul de la impresionism la abstracţionism şi suprarealism s-a produs, în istoricul a cîtorva decenii, cu oscilări şi efecte discutabile. Aspectele vieţii de fiecare zi au fost, de fapt, tot timpul principala sursă de inspiraţie, transcripţia lor s-a făcut însă nervos, îngreunînd „citirea" unor mesaje segmentate. Conflictul artificial dintre expresivitate şi reprezentare cauzează părăsirea portretului, lipsa subiectului uman.

În expoziţie, unele tablouri degajă contururi şi lumină într-un fel de muţenie care decorează neaşteptat peretele cu vibraţia unor pete sau curbe mişcătoare, cînd nu impun ochiului recompunerea unor complicate formaţii rectilinii.

Instructiv poate fi la unii pictori — Ben Nicholson, de pildă, în „Natură moartă cu fructe" şi „Golful Mousehole, noiembrie" — acordul planului figurativ, de fundal, cu elementele abstracte din planul prim. Descins, într-un punct îndepărtat, din Turner, Ivon Hitchens („Bănci în pădure") exclude o serie din elementele constitutive ale picturii, în favoarea nudităţii percepţiei. Prin trecerea culorii, în volute pline, din ramuri în verdeaţă, către văzduhul clocotitor natura dobîndeşte în tablourile sale o reală prospeţime. Într-o ordine de preocupări întrucîtva înrudită, pictorul-aviator Peter Lanyon încearcă să se dispenseze de cadrul fix („Aripă neagră") La Alan Davie („Dragă, e vremea cuibăritului", „Cusătură aurită"), anecdota subtextului trebuie considerată ca făcînd parte din suprafaţa pictată. Fuga de reprezentările concrete, la Roger Hilton („Octombrie"), se îmbină cu un anumit hedonism.

Rezultatele limitate ale unor asemenea experienţe permit să se diferenţieze artişti talentaţi ca Ceri Richards sau Keith Vaughan (acesta păstrează contactul cu natura în „Apă, pomi şi figuri"), dar abordarea unei tematici complexe cu aceste instrumente neprecizate se dovedeşte dificilă. În „Copacul verde" Graham Sutherland se bizuie mai mult pe reminiscenţele sale romantice.

Elementul emotiv, mai puţin caracteristic picturii engleze, străbate în tabloul lui Lucien Freud, unde elemente din „estetica urîtului" contrastează expresiv cu căldura tonurilor. La Paul Nash („Eclipsă de floarea soarelui") ideea literară nu-şi găseşte echivalentul pe pînză. Rafinamentul de şal indian al picturii Prunellei Clough („Seară iarna"), se învecineaţă fericit cu excelentul tablou al lui John Piper „Coastă în Dorset".

De altfel, piesele exponenţilor neoromantismului contemporan britanic, mai accesibile, se dovedesc a fi şi cele mai convingătoare, ca şi lucrările mai mature ale reprezentanţilor grupării Euston Road School : William Coldstream şi Victor Pasmore.

În expoziţie au figurat şi opere ale pictorilor de renume care au îmbogăţit plastica engleză a începutului de secol, cum au fost Walter Sickert şi Matthew Smith. Peisajul industrial al lui L. S. Lowry ne înfăţişează cu originalitate acea Anglie muncitorească pe care ne-am fi bucurat s-o vedem mai bogat reprezentată.

Primită cu o sinceră dorinţă de informare şi înţelegere, expoziţia de pictură contemporană engleză se înscrie în cadrul favorabil al multiplelor contacte culturale, în continuă dezvoltare.

Barbu CIOCULESCU

Spectacole - Arte

O discuţie de redimensionat

Chiar producţia noastră de filme — mai ales pe teme de actualitate — dovedeşte cît de importante şi de urgente sînt problemele scenariului, scutind de efortul argumentării pe oricine ar iniţia o discuţie în jurul lor. A fost astfel scutită de demonstraţii şi revista „Cinema" care a organizat, în paginile ei lunare, o binecenită dezbatere despre scenariu, problemă „la ordinea zilei". Discuţia propriu-zisă a început din numărul 7/63, dar preocupările în acest sens se vădiseră mai de mult, încă din primele luni, prin rubrica intitulată prudent „opinii". De fapt, o asemenea opinie, a lui Nicolae Ţic (Încă o dată despre scenariu, nr. 5/63) cuprinde şi anticipează aproape toţi termenii principali ai discuţiei ulterioare. Tînărul prozator şi scenarist vede „cauza principală care face ca multe din scenariile noastre de actualitate să fie slabe" în necunoaşterea realităţii (dar această observaţie de principiu e foarte largă) ; de asemenea, Ţic vorbeşte şi de „neacomodarea scriitorilor... la specificul cinematografic", arătînd că scenariul trebuie „gîndit pentru ecran, pentru modalităţile de exprimare ale ecranului", iar pe de altă parte e convins că se pune „prea puţin accent pe valoarea literară" ; în sfîrşit, afirmă optimist că „o anumită garanţie" o constituie „colaborarea (scenaristului) cu regizorul".

Iată, astfel, cel puţin trei noţiuni, trei concepte, care vor constitui jaloanele întregii dusc uţii, ca şi termenii ei dialectici : valoarea literară a scenariului (teză) — specific cinematografic — (antiteză) — colaborarea regizor-scenarist, atînd ca ideal contopirea acestor factori (sinteză). Toate acestea revin persistent — în doze variabile, firește — în fiecare dintre intervenţii, reducînd de fapt dialogul la această schemă esenţială. Ce e mai important, aşadar, ce e primordial ? Să aibă scenariul calităţi literare (adică să fie operă de sine stătătoare din punct de vedere literar-artistic) sau e suficient ca scenariul să fie — aşa cum se va spune — mai mult un „motiv de impuls" ?

La această întrebare fundamentală, redacţia răspunde imediat, anticipînd concluziile, încă din „introducere", încă înainte de a începe discuţia prin intervenţiile lui Eugen Barbu şi Iulian Mihu (nr. 7/63) : „Oricît de diverse ar fi aprecierile şi formulările privind geneza şi natura specifică a scenariului, este unanimă recunoaşterea primordialităţii lui în definirea valorii unui film şi în reuşita efortului conjugat al factorilor *de care depinde dezvoltarea în ţara noastră a artei celei mai populare" (subl. n.). În termenii aceştia, premisa devine o concluzie, şi o întreagă problematică de ordin teoretic este eliminată din discuţie, cel puţin în intenţia redacţiei, care în cazul acesta ar fi fost mai inspirată denumind pe şleau tema discuţiei :* cine scrie şi cum trebuie să se scrie un scenariu ? *Adică o problemă concretă, bine delimitată, cu caracter practic-operativ. (Dar în sensul acesta, revista ar fi procedat mai inspirat publicînd înaintea, concomitent, sau în locul discuţiei, traduceri sau expuneri asupra unor texte fundamentale ale „clasicilor" filmului, de o imensă utilitate, teoretică şi practică). Totuşi, în cursul dezbaterii care continuă, fiecare interlocutor a căutat să depăşească pragul unei asemenea delimitări, străduindu-se să lărgească orizontul şi nivelul teoretic al argumentărilor sale.*

Din păcate, însă, acest orizont şi acest nivel se înscriu de obicei în sfera de totdeauna amplă şi generoasă a locurilor comune. Se vorbeşte la tot pasul (de la Iulian Mihu la Petre Sălcudeanu, de la Ţic la Rohan) despre „specificul cinematografic" (sau filmic), dar nimeni nu ne spune, nici măcar în treacăt, ce anume este acest specific ! Fiindcă Petre Sălcudeanu, bunăoară, se amăgeşte în Mai aproape de fapte *(nr. 11/63) dacă rămîne cu convingerea că a arătat cît de cît „unde se uneşte" literatura cu specificul cinematografic !*

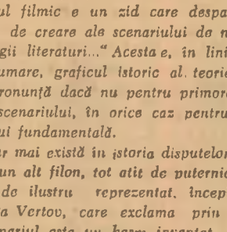
Poate că mult mai franc, mai realistă şi de aceea mai acceptabilă pînă la un punct, e opinia lui Eugen Mandric : „Noi am pornit să facem cinematografie cu o experienţă «specifică» mai mult decît modestă, pe cînd proza şi dramaturgia românească erau de foarte multă vreme «mari»". Totuşi, exaltarea excesivă a literaturii nu poate duce totdeauna la rezultate practice de valoare, chiar dacă ea o — prin forţa lucrurilor — beneficiară unei estetici bine consolidate. Concluzia lui Eugen Mandric e cel puţin imprecisă, dacă nu echivocă : „Propun scenariilor mai multă literatură..." ! Astfel, dacă nu ne e clar ce înseamnă specific cinematografic, la fel de vagi ne apar şi delimitările literaturii *în film.*

E limpede că, în linii mari, regizorii şi toţi cei direct legaţi de realizarea concretă a filmului împing sau încearcă cu mai multă sau mai puţină timiditate să împingă în primul plan al discuţiei specificul, *factorii „diferenţiatori" ; dimpotrivă, scenariştii, ca scriitori, se simt oricum şi firesc ataşaţi de* literatură. *Cei mai precauţi participanţi la discuţie eludează de fapt această dispută, şi pun accentul mai mult pe* colaborarea *dintre regizor şi scenarist, încercînd să-i împace. Aşa procedează, de pildă, Al. Mirodan care subliniază imperativul creaţiei colective a filmului, deşi admite că „autorul principal" este şi rămîne regizorul. Astfel, atît Mirodan, cît şi Rohan, ca să nu vorbesc de Iulian Mihu, respingînd practic principiul primordialităţii scenariului aşa cum îl impune redacţia revistei „Cinema" şi fixează răspunderea şi funcţia creatoare principală în persoana regizorului.*

Dimpotrivă, Ion Popescu-Gopo face un istoric al evoluţiei filmului pe generaţii, considerînd că ultima, cea de-a patra, a scenariştilor, e cea mai importantă, bazîndu-se pe criteriul diviziunii muncii în procesul de creaţie. Dar argumentarea lui Gopo e neconvingătoare, după cum arbitrară e împărţirea pe generaţii : nici de la el nu înţelegem ce anume (şi cît) trebuie să fie un scenariu. Şi-aşa, discuţia se destăşoară, merge înainte : Ion Băieşu, nuvelist, indică abundenţa de teme filmistice din viaţă ; Lucian Raicu, critic literar, stabileşte criteriul general-valabil al autenticităţii ; Dorel Dorian, dramaturg, denunţă lipsa de conflict în multe filme („şi conflictul uitat... se răzbună") ; iar Mihai Iacob, regizor, insistă pe funcţia de întregire a regizorului în raport cu scenaristul, necesitatea întrepătrunderii între cîmpurile lor de acţiune („scriitorul-scenarist devine «puţin» cîncast" — se fereşte să spună regizor ! —, iar „regizorul-realizator e necesar să fie «puţin» scriitor"). Am ajuns astfel la capătul fazei în care se află discuţia, fază involuntar caracterizată de Iacob prin acest lunecos şi fermecător „puţin". Aşa este : s-a vorbit şi se vorbeşte cîte „puţin" din toate, şi se repetă multe păreri şi controverse care s-au consumat, pe plan internaţional, şi chiar la noi uneori, cu rezultate demne de luat în seamă. În sensul acesta, referirea şi la opinii sau argumentări teoretice ale unor cineaşti din diferite ţări ale lumii, — nu numai că nu ne-ar stingheri dezbaterile, ci devine chiar necesară, fie pentru a ne lărgi şi adînci perspectivele, fie pentru a ne ajuta să evităm repetarea unor erori. Nu e vorba deci de o confruntare în raport cu tradiţii cinematografice mai vechi, ci de o ridicare a discuţiei pe un plan superior, de o „conectare" la circuitul mondial al ideilor despre film.

Astfel, cei care susţin, pînă în pînzele albe, necesitatea scenariului, au un ilustru înaintaş : marele Pudovkin. El a pledat cu ardoare şi cu convingere în favoarea nu numai a scenariului, ci chiar, a aşa-numitului „scenariu de fier", adică a manuscrisului care prestabileşte totul, inclusiv mişcările aparatului de filmat (în Film-regie und Film-Manuskript, *1928, carte comparată de mulţi cu* Tratatul de pictură *al lui Leonardo da Vinci !). Pe linia lui Pudovkin s-a înscris apoi o întreagă serie de teoreticieni. Englezul Paul Rotha afirma textual : „Scenariul nu trebuie să fie doar scris, ci şi desenat", şi că scenariul e un „produs de creaţie". Dar, pe de altă parte, tot Rotha pune în centrul colectivului care realizează filmul, pe regizor, pledînd cu insistenţă pentru* identificarea scenaristului cu regizorul. *Mai aproape în timp, sovieticul Bolşakov arată că „Dramaturgia cinematografică stă la baza filmului" şi că, indiscutabil, „calităţile filmului sînt determinate de calităţile scenariului" ; la rîndul lui, V. Şcerbin, ajunge pînă la a afirma că „specificul filmic e un zid care desparte legile de creare ale scenariului de normele întregii literaturi..." Acesta e, în linii foarte sumare, graficul istoric al teoriei care se pronunţă dacă nu pentru primordialitatea scenariului, în orice caz pentru funcţia lui fundamentală.*

Dar mai există în istoria disputelor teoretice un alt filon, tot atît de puternic şi tot atît de ilustru reprezentat, începînd cu Dziga Vertov, care exclama prin 1923 : „Scenariul este un basm inventat despre noi (cineaştii — n.n.) de literatură. Jos cu basmul-scenariu ! Trăiască viaţa aşa cum e ! «Cine-ochiul» este «cine-adevărul»". Dacă poziţia lui Vertov a fost pe bună dreptate definită ca expresie a unui „romantism mecanicist", aceea a lui Eisenstein e infinit mai funcţională, ferită de excese. Marele Eisenstein se mulţumeşte, drept scenariu, cu 2—3 pagini dactilografiate care să cuprindă „descrierea acţiunii în progresia şi în ritmul momentelor emoţionante, aşa cum spectatorul va trebui să le simtă". În sensul acesta, subiectului şi scenariului „nu li se poate atribui decît o valoare de propunere" (adică aşa cum cerea şi Horea Popescu, în numărul 4 al revistei „Cinema" sau H. Rohan, în nr. 12/63). Principiul lui Eisenstein a fost preluat şi de Dovjenko în practica filmelor sale. O poziţie analogă cu cea adoptată de criticul italian Umberto Barbaro, cînd scrie : „Nu e posibil să se considere scenariul drept actul spiritual al creării unui film, independent de producerea sa materială : deoarece filmul există ca atare numai după realizare, iar precedenta descriere literară, oricît de amănunţită şi de exactă, nu poate cîtuşi de puţin să-l înlocuiască.



Nu poate înlocui filmul nici măcar scenariul dedus din opera gata realizată"... Cu toate acestea, Barbaro chiar dacă nu socotea scenariul drept esenţial, îi recunoştea importanţa. Un alt italian, Luigi Chiarini — actualul director al Festivalului cinematografic de la Veneţia — afirmă că scenariul are o valoare de ciornă : „dacă textul teatral este pentru actor o operă de artă încheiată, scenariul nu e acelaşi lucru". Germanul Gunther Groll e, ca şi Vertov şi după exemplul acestuia, cel mai categoric : „Nu există punţi între film şi literatură. Filmul e făcut din imagine şi regie, iar cei mai mari poeţi ai noştri au furnizat cele mai slabe subiecte cinematografice" (1937). Mai aproape în timp e Alexandre Astruc, regizor şi ca atare coleg cu Iulian Mihu şi cu Mihai Iacob, cărora le dă în mare parte satisfacţie : „Un regizor trebuie să scrie cu aparatul de filmare, ca un romancier cu pana", şi lansează expresia „camera-stylo" (aparatul-stilou). Aproape pe aceeaşi linie se situează, printr-o afirmaţie recentă, şi Antonioni : „Regizorul este un om, aşadar are idei, el este şi un artist, aşadar are imaginaţie. Bune sau rele, mi se pare că am o sumedenie de lucruri de povestit. Iar ceea ce văd, ceea ce mi se întîmplă, împrospătează mereu aceste lucruri". Iată o sugestie cît se poate de concretă : în locul unor pledoarii mai mult sau mai puţin sterile, de ce Iulian Mihu nu-şi elaborează singur un scenariu, fiindcă a dovedit din plin că are şi idei şi imaginaţie. Cu atît mai mult, cu cît şi un literat, un scriitor de talia lui Vasco Pratolini, întăreşte această idee, răspunzînd, implicit, confraţilor săi, Eugen Barbu şi Eugen Mandric : „În experienţa mea de spectator nu găsesc un exemplu de capodoperă literară transformată în capodoperă cinematografică. Tot ceea ceea care duce de la Shakespeare la Verdi, de exemplu, nu s-a întîmplat niciodată". Şi, mai departe : „Cert e că rarele opere mari ale istoriei cinematografului, ieri ca şi azi, s-au născut atunci cînd regizorul a fost şi autorul (sau co-autorul) propriilor scenarii".

În termenii aceştia, singurele luări de poziţie cu adevărat rodnice în ampla şi destul de durabila discuţie a revistei „Cinema" mi se par — comparate şi cu datele oferite astăzi de cinematografia şi de teoria filmului în lume — acelea care tind spre identificarea regizorului cu scenaristul (adică o singură persoană cu două funcţii) şi — pentru că stadiul în care ne aflăm poate că nu permite „producerea" imediată a unor asemenea personalităţi — acele intervenţii care au pus accentul pe colectiv, pe echipă (ne referim numai elaborarea scenariului) : mai mulţi scenarişti, inclusiv regizorul „dialoghistul", dacă e nevoie. Asemenea opinii sînt realmente constructive, mai ales cea de-a doua, foarte concretă şi realizabilă ; tot restul riscă să devină vorbărie ofioasă şi chiar prezumţioasă. (Dar atît Eugen Barbu, cît şi Mandric, cît şi Mirodan sau H. Rohan s.a. au făcut de multe luni propuneri în legătură cu lărgirea echipei de scenarişti ai unui film : ce s-a ales din aceste propuneri ? Practic, aproape nimic şi numai întîmplător, deşi — proba : — cu rezultate foarte bune : vezi Lupeni 29).

În afara acestor tendinţe, care sînt tendinţele fireşti, organice ale însuşi artei filmului, discuţia din „Cinema" nu poate duce la rezultate prea bune.

Bazate pe „scenarii de fier" sau numai pe nişte „ciorne", filmele se apreciază ca opere întregi, complexe, al căror „autori principali" (dacă nu „primordiali") sînt regizorii. În sensul acesta, redacţia revistei „Cinema" ar trebui să-şi regîndească şi să-şi redimensioneze criteriile şi termenii discuţiei despre scenariu, pentru a nu rămîne în urma problemelor cu adevărat importante, în urma realităţii.

Florian POTRA

CE NUMĂR DE CUVINTE A FOLOSIT EMINESCU?

Este ușor de înțeles că marile genii literare folosesc un număr impresionant de mare de cuvinte în operele lor, dar se înțelege de la sine că acest număr este adesea condiționat atît de cultura și de talentul scriitorilor cît și de extensiunea operei lor. La acestea se mai adaogă fără îndoială epoca și gradul de cultură la care a ajuns poporul în sînul căruia s-a manifestat scriitorul respectiv. Astfel, pentru a folosi datele statistice ale unui cercetător recent, *La Chanson de Roland*, această capodoperă a poeziei narative franceze, dispune de un număr restrîns de cuvinte, abia 4.000, pe cînd lexicul lui Molière numără 20.000 de cuvinte, iar Victor Hugo numai în *La legende des siecles* folosește 60.000. (Pierre Guiraud, *Les caracteres statistiques du vocabulaire* Presses universitaires de France, Paris, 1954).

După același autor, numărul de cuvinte de care dispune un scriitor modern este de aproximativ 24.000, desi el poate să cunoască mai multe, iar dicționarul îi poate pune la dispoziție un număr cu mult mai mare. Precizez că este vorba de cuvinte distincte, de cuvinte titlu, care se pot găsi în dicționar ca articole separate, nu de frecvența lor.

În lumina acestor informații, să vedem acum care este situația vocabularului celui mai de seamă geniu literar al poporului nostru, Mihai Eminescu. Dar noi nu avem cercetări de genul acesta, iar cu privire la vocabularul lui Eminescu se cunoaște numai rezultatul examinării statistice întreprinse de D. Macrea, în lucrarea sa *Fizionomia lexicală a limbii române* (Extras din *Dacoromania*, X, partea II, Cluj, 1943). Cercetătorul a numărat 3.607 cuvinte folosite de poet în poeziile tipărite în timpul vieții lui, cîmpul investigațiilor sale extinzîndu-se numai în această direcție. Fără îndoială, vocabularul celui mai mare poet al nostru este cu mult mai bogat. A ne limita la considerarea vocabularului din poeziile publicate în timpul vieții poetului înseamnă a privi numai parțial problema.

Se știe că Eminescu a publicat și cîteva narațiuni poetice în proză, cum sînt : *Făt-Frumos din lacrimi*, *Sărmanul Dionis*, *Cezara* și *La aniversară*. Dintr-o cercetare a vocabularului acestor narațiuni se poate afirma cu certitudine că numărul cuvintelor deosebite folosite aici, față de cele din poeziile tipărite, se ridică la cifra 1.600. Acestea, adăugate la cele rezultate din numărătoarea lui Macrea, ridică numărul total cunoscut al lexicului poetic eminescian la circa 5.207 cuvinte, un vocabular oarecum restrîns față de acela al genilor literare ale altor popoare. Cauza principală a acestei disproporții cantitative rezidă, după părerea noastră, în faptul că, ne limităm să prețuim la Eminescu doar lexicul folosit într-o foarte mică parte a operei sale.

Într-adevăr, cine nu știe că Eminescu a scris cu mult mai multe versuri decît a publicat. Chiar dacă împrejurările vitrege ale vieții sale nu i-au îngăduit să ducă pînă la ultima lor formă artistică poeziile rămase în manuscris, acestea conțin totuși un extraordinar de bogat material lexical, în care poetul și-a turnat sentimentele, gîndirile și imaginile sale. Numai într-o poezie inedită ca *Umbra lui Istrate Dabija Voevod* care n-are mai mult de 128 versuri, noi am numărat 45 cuvinte *noi*, neexistente în vocabularul poeziilor și narațiunilor poetice tipărite. Iar ca extensiune, poeziile originale inedite ale lui Eminescu sînt cel puțin de trei ori mai numeroase decît cele publicate în timpul vieții sale. Pentru aceste considerații, credem că numărul celor 3.607 cuvinte găsite de Macrea în poeziile tipărite în timpul vieții poetului se poate ridica pînă aproape la dublu prin adausul de cuvinte din poeziile inedite.

În plus, pot fi cercetate pentru vocabularul lor o sumedenie de pagini inedite care conțin povestiri în proză neterminate, fragmente teatrale, filozofice etc., pe lîngă numeroase traduceri, care ne interesează tot atît de mult, pentru a vedea cum turna Eminescu idei străine în haine lexicale românești. Putem cita în această ordine de idei încercarea de traducere din *Critica rațiunii pure* a lui Kant, *Arta reprezentațiunii dramatice* a lui Rötscher și mai cu seamă traducerea din Hurmuzachi, cunoscută sub titlul *Fragmente din istoria românilor* care s-a și tipărit în 1879, un volum de circa 400 pagini, cu un număr impresionant de mare de cuvinte și forme nemenționate pînă astăzi. Cît este de bogată această traducere în cuvinte noi, rezultă din faptul că numai pe pagina 134 din volum am numărat 50 de cuvinte neexistente în poeziile tipărite sau în proza poetică publicată de Eminescu.

Eminescu poseda o cultură vastă, fiind mintea cea mai cultivată la noi în vremea sa. E vorba de cultură, nu de erudiție.

Dar acestui bogat fond de idei îi corespunde o vastă arie lingvistică, poate cel mai cuprinzător vocabular datorit vreunui scriitor român. Atacînd subiecte felurite și dînd la iveală noțiuni numeroase, Eminescu a fost obligat să folosească un număr imens de cuvinte, de la termenul cel mai viguros, scos adesea din straturile adînci ale limbajului nostru popular sau din vechile manuscrise și tipărituri, pînă la neologismul fin căpătat pe calea culturii celei mai înalte. A evidenția elementele arhaice și populare sau regionale ale limbajului eminescian și elementele culte, folosite cu atîta îndemînare și proprietate de marele scriitor, înseamnă a marca acel punct culminant pe care l-a atins limba română în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, moment în care limba noastră scrisă și-a cîștigat întreaga sa valoare de *limbă literară modernă* și chiar de *limbă artistică*.

Pentru a ilustra și cifric în ce proporție crește vocabularul eminescian prin aportul prozei sale de idei, vom arăta pe scurt rezultatul unei investigații proprii asupra unui număr de 38 de pagini luate din volumul *Mihail Eminescu. Diverse*, cu o prefață de I. L. Caragiale (Iași, editura frații Șaraga 1893), și anume de la pagina 37 pînă la pagina 75 din acest volum. În cele 38 de pagini cercetate, am găsit circa 800 de cuvinte nefolosite de poet în poeziile tipărite sau în proza sa poetică. Printre ele remarcăm : *afacere, activitate, albie, apărare, așezare, antipatic, autor, argumentare, administrator, acuzare, actual, administrație, agricol, aliat, atomistic, hănuială, băutură, binevoitor, bunătate, bunăcuință, breaslă, breslaș, boierime, burghez, capitalist, cunoștință, conștiință, civilizat, despotism, deputat, economist, eroare, exploatare, funcție, fabrică, feodal, generozitate, glorios, hamal, industrial, internațional, inteligent, istoric, începătură, învățare, lucrător, lămurire, logic, logică, materialism, materialist, memorie, morală, modern, moldovean, național, normă, ogor, populație, publicist, pită, politic, plagiare, plagiat, plagiator, poporal, proletariat, republică, răzăș, regim, studia, senzație, serv, socialist, slavă, teorie, traduce, țăran, țărănesc, unitate, venit, venetic, vînzare etc.*

Este de observat că n-am înșirat aci nici o sută de cuvinte *noi* din cele opt sute cîte am numărat în cele 38 de pagini cercetate. Dar, este de admis ca asemenea cuvinte să lipsească dintr-un dicționar al limbii lui Eminescu ? Și cu cît vom înmulți paginile de proză ale poetului, cu atît va crește și numărul de cuvinte nefolosite în vocabularul său poetic. Menționăm că din cele 800 de cuvinte noi folosite de Eminescu în cele 38 de pagini cercetate de noi, 489 sînt substantive (circa 60 la sută). Prin aceasta se adeverește cu prisosință afirmația lui Guiraud (op. cit., pag. 58), și anume că dintr-un număr de 34.000 de cuvinte, vocabularul mediu al unui scriitor modern, 12.000 sînt substantive.

Întemeiați pe aceste considerații, socotim că numărul integral al cuvintelor folosite de Eminescu în vocabularul său poate atinge o cifră impresionant de mare.

Ion CREȚU

EROUL COMUNIST în „Cordovanii"

Roman remarcabil care înfățișează o epocă deosebit de importantă din viața satului nostru, *Cordovanii* a stîrnit multe discuții. Și, fără îndoială, dezbaterea diverselor aspecte legate de numeroasele probleme pe care o asemenea carte le poate ridica e încă la începutul ei.

În rîndurile de față ne propunem să facem cîteva observații pe marginea prezenței comuniștilor în iureșul evenimentelor care alcătuiesc substanța epică a cărții.

Referindu-se la o serie de romane ale literaturii noastre noi, printre care și *Cordovanii*, Savin Bratu observa pe bună dreptate (*Luceafărul*, nr. 19/1963) că ele sînt „romane ale formării". În cazul de față, romanul lui I. Lăncrănjan este nu numai unul al formării și călirii conștiinței comuniste a unui grup de oameni, ci, întrucît ei îmbrățișează evenimente desfășurate într-o perioadă de mai bine de un deceniu și jumătate, este și epopeea formării unei conștiințe colective radical noi. Accentuînd asupra caracterului de roman de creație, compus din vaste și numeroase pînze epice, capabil să creeze tipuri care să concureze starea civilă, nu putem fi de acord cu afirmația lui Dumitru Micu care, în cronica din *Viața românească* (nr. 10/1963) scria că „personajele nu se impun cu suficientă forță expresivă ca individualități bine conturate", adăugînd despre comuniști că aceștia „seamănă izbitor între ei". A face o astfel de afirmație înseamnă, printre altele, a neglija cu totul prezența bine conturată artisticește, de o mare complexitate și cu o mare doză de inedit a unui comunist ca Gheorghe Dicu și a altora. Nejustificată ni se pare și străduința unor critici de a identifica modelele unor eroi ai romanului nu în realitatea observată de autor, ci în opere anterioare. În cazul lui Mitru lui Spînzură Foame, probabil omonimia a făcut să i se găsească drept prototip pe Mitrea Cocor și pe Mitru Moț. În ceea ce-l privește pe cel dintîi, va trebui să recunoaștem că mulți eroi literari, înfățișîndu-l pe țăranul revoluționar, descind din pulpana lui Mitrea Cocor, ca să-l parafrazăm pe Dostoievski. În legătură cu al doilea, e greu să se afirme anterioritatea lui, pentru simplul motiv că autorul *Cordovanilor* își elaborase tipul, în linii mari, la o dată cînd romanul lui Titus Popovici era încă nepublicat. În numărul 5 din mai 1954 al revistei „Tînărul scriitor" cititorul putea parcurge o nuvelă al cărei ritm precipitat lăsa să se înțeleagă că rezumă materia unui întreg roman. Aici Mitru lui Spînzură Foame are aproape toate datele din roman. Dirzenia lui bolovănoasă nu se manifestă numai față de găzdoi, ci și față de prietenii apropiați, iar asprimea cu care-și judecă propriile fapte ne dezvăluie pe omul gata să se educe într-o disciplină severă. Devotamentul lui integral pentru ideile „celularilor", cum sînt numiți comuniștii imediat după 23 August, izvorăște dintr-o ură înverșunată acumulată de-a lungul mai multor generații împotriva lumii găzdoilor. Urmărindu-l pe parcursul unei perioade de mai bine de cincisprezece ani, I. Lăncrănjan îi compune o biografie bogată și dramatică, preocupat să-i surprindă mereu liniile directoare ale evoluției, resorturile și sensurile acesteia. În timp ce omonimii săi fuseseră urmăriți în acțiunea lor revoluționară pe parcursul unei perioade de numai un an, pînă la capătul primei bătălii, aceea a reformei agrare, Mitru lui Spînzură Foame străbate toate etapele istoriei contemporane a poporului nostru. În fața fiecăreia el reacționează altfel, în funcție de nivelul evoluției sale și în acord cu ceea ce comandamentele etapei respective selectează din datele lui caracterologice și temperamentale. Energia lui aspră, entuziasmul exploziv corespundeau parcă înseși caracteristicilor epocii din primii ani de după Eliberare. Cînd lupta ideologică se complică prin intervenția oportuniștilor, eroul, de o sinceritate totală, încrezător în cinstea oamenilor și în a sa proprie, este cîtăva vreme scos din luptă. Dar încrederea lui nestrămutată în justețea adevăratei linii a partidului, care nu putea fi în nici un caz aceea a lui Pujdercă, îl salvează. Încercările prin care trece nu-l îndepărtează de partid, ci-i creează numai unele complexe, repede depășite. Întors în sat, Mitru devine un colectivist fruntaș, constructor de nădejde al vieții noi în satul său. Legătura personajului cu viața din jur e atît de complexă și de puternică, încît impulsivitatea eroului, ca dat temperamental individual, este corectată mereu pe parcurs, pe măsură ce eroul străbate noi experiențe, pe măsură ce orizonturile lumii îi sînt lărgite prin accesul la ideologia marxistă.

Omul, devenind pe zi ce trece altul, mai bogat sufletește, mai puternic în fața vieții, mai receptiv, exercită la rîndul său o influență tot mai întinsă și mai adîncă asupra mediului social în care trăiește. Dacă la început „celularul" îmbrăcat sărăcăcios e privit cu oarecare răceală și neîncredere de dungani, arestarea lui provoacă un val de mînie generală. Trebuie relevat apoi și felul în care se constituie și acționează influența lui asupra lui Lae. La început, deși superioritatea asupra prietenului său e evidentă, ea nu e de natură să creeze diferențe de altitudine pe plan etic. La sfîrșitul romanului, Mitru îl domină pe Lae cu autoritate.

Un alt erou este fierarul Indrei Susan. Folosind tehnica retrospectivei, scriitorul reface pe coordonatele ei esențiale biografia eroului, urmărindu-l încă din anii în care, intuind caracterul criminal al războiului antisovietic, Indrei Susan dezertează din armată și se strecoară la partizanii sovietici, pentru a lupta alături de aceștia împotriva trupelor hitleriste. Întors în țară cu divizia „Tudor Vladimirescu" și participînd la marile evenimente politice de după 23 August 1944, Indrei își îmbogățește substanțial experiența sa politică. De aici tactul, simțul organizatoric, spiritul de intransigență revoluționară, modestia, susținute, evident, și de datele temperamentale proprii. Devotamentul său față de ideile partidului, încrederea în justețea liniei acestuia, în triumful ei final îl fac și pe chibzuitul Indrei Susan temerar. Apărător al liniei juste a partidului în ce privește munca de colectivizare, ci dizolvă pe propria-i răspundere ședința la care țăranii fuseseră aduși cu forța spre a se înscrie în colectivă, înfruntînd apoi cu dîrzenie sancțiunea pe care Comitetul raional de partid i-o dă, ca urmare a unor denunțuri calomnioase.

Din atitudinea lui față de Lae, reiese nu numai adînca înțuire a ceea ce e pozitiv în structura îndîrjitului mezin al Cordovanilor, ci și căldura omenească, o anumită sfătoșenie, dar mai ales o robustă încredere că toate drumurile îl vor duce pe Lae, mai devreme sau mai tîrziu, spre colectivă.

Marele merit al romanului rezidă și în faptul că surprinde și traduce în imagini artistice de o mare vigoare, concretizînd-o parcă, forța istoriei, care acționează implacabil, înlăturînd din calea sa pe toți aceia care, neînțelegînd-o, nu se așează în direcția ei de mers. Cînd Indrei se lasă depășit de tumultul acesteia, numai intervenția energică și promptă a lui Gheorghe Dicu îl salvează de la zvîrlirea lui la periferia vieții.

După ce gospodăriile agricole colective s-au consolidat din punct de vedere economic, sarcina făuririi unei conștiințe socialiste la nivelul întregului popor ocupă primul plan. Acuma apare și fostul camarad de front al lui Lae, caporalul Gheorghe Dicu. Inedițul tipului se datorește faptului că el e produsul acestor ultimi ani, adîncimea și complexitatea lui sînt meritele lui I. Lăncrănjan. Capacitatea de a îmbrățișa o multitudine de probleme, fără a neglija nici un amănunt și în același timp rezolvînd cu succes problemele esențiale, este una din trăsăturile lui definitorii. O inteligență pătrunzătoare și efervescentă, o adîncă înțelegere a problemelor și a dramelor sufletești ale oamenilor, o jovialitate populară, unită cu o pronunțată undă de lirism, fac din Gheorghe Dicu un om iubit și respectat de țărani. Între el și aceștia există o comunicare subtilă pe multiple planuri. Nevoia lui de frumos se comunică tuturor celor pe care îi întîlnește și relevă astfel, în personalitatea eroului contemporan, o sensibilitate artistică mai puțin explorată pînă acum de scriitorii noștri. Gheorghe Dicu este într-adevăr un activist de partid dublat de un artist.

„Omul prin firea lui — spune Gheorghe Dicu — prin ce are el mai bun și mai însemnat în el, e făcut pentru lucrurile frumoase, pentru bucurie și pentru fericire... Eu nu spun că de-acum înainte toate vor merge ca ceasul și că nu vor mai fi necazuri și frămîntări. Dar spun că munca și hărnicia, cinstea și omenia se vor bucura de și mai multă lărgime, vor fi puse în frunte. Tot ce-i frumos și cu adevărat omenesc va fi pus în frunte, la loc de cinste. Și acolo unde a stat cuibărită uscăciunea, vor prinde rădăcini frumusețea și plinătatea..." (*Cordovanii*, III, p. 501).

În procesul de făurire artistică a eroilor comuniști, Ion Lăncrănjan n-a fost scutit de unele insuccese. Ilie Rip, de pildă, a cărui biografie e compusă sub indiscutabila influență a imaginii legendare pe care poporul și-o face despre vechii săi lăutari, e cam unilateral. O pondere prea mare e acordată elementului pitoresc, ca de altfel și în cazul lui Gligor, schițat mai aproape de caricatură (tendința lui de a teoretiza).

Ampla frescă a satului contemporan, realizată de Ion Lăncrănjan, cuprinde incontestabil figuri memorabile de comuniști care îmbogățesc galeria eroilor înaintați ai literaturii noastre.

D. PETRESCU

UMBRE — Fotografia: V. MOLDOVAN

Poezia tinerilor și coordonatele ei

(Urmare din pagina 1)

două strigăte s-au înfruntat în luptă / (iar semnul lor era contrar) / cu-o mușcătură l-a ucis cel veșnic, / pe celalt, numai secular." Rezultatul moral al acestei lupte, e consemnat de poet în modul următor : „*Veghez și sînt drept și înalță e umbra mea. / Constelația ochilor mei e atrasă de roșia stea, / privirile mele sînt drepte, sînt nemișcate. / O, pasările s-ar putea odihni în ele / ca pe niște ramuri colorate.*" Luciditatea realistă cu care se proclamă sinceritatea, tenacitatea, încrederea și biruința, o întîlnim în multiple forme. Aceste lucruri se ipostaziază în însăși imaginea destinului artistului creator. Ion Crînguleanu, în „Cioplitor", scrie : „*Caut în piatră bucuria cu dalta*" și continuă : „*Am cioplit lîngă munte un popor de statui. / Dar nu-i frumusețe, nu-i. Încă nu-i*". Sensul acestei insatisfacții superioare este limpede : „*Din daltă a sărit în lume o stea : / vrea piatra inimă din inima mea*," și apoi : „*Din daltă se rupe o cale lactee / piatra vrea totul din mine să iee*". Cu o asemenea conștiință, victoria finală apare plină de certitudine : „*Într-o zi am ieșit în lume cu ea. / Eu tăceam și piatra cînta*". Îmbinarea caracteristică, și așa de prețioasă, în sufletul poetului tînăr, între luciditate și elan, este exprimată clar de Grigore Hagiu în versurile următoare : „*De comunism mă mai desparte o palmă, / pun ordine în cîntece și gînduri, / și mult mai mult decît în alte rînduri / păstrez luciditatea cea mai calmă... / Îmi smulg din trup izvoarele secate, / sînt altu-n dragoste, prietenie, / și-abia îmi stăpînesc mișcarea vie, / mai nesățul pe cît mă-nfrupt din toate.*"

Această condiție de entuziasm și reflecție, poeții tineri o văd „coral", adică în cadrul solidarității umane și am putea spune cosmice : „*Credeam că singur doar, sau poate primul. / Dar iată, domul nopții-i plin de oameni / așa cum aerul e plin de oxigen... / Și liniștea se-aude ca un cor ciudat / al sufletelor lor apropiate. / Ajunge doar să-ntinzi o mînă / ca să sfărîmi o graniță de veacuri*", spune Constantin Abăluță. Ana Blandiana intitulează frumos primul său volum de versuri : „Persoana întîi plural". Poeta vorbește în numele tuturor oamenilor. La baza acestei poziții lirice nu stă o virtute retorică, ci una de „încumetare", pe care le-o dă poeților conștiința — exprimată vibrant — a încrederii lor în Partid. Mihai Negulescu spune : „*Te-am căutat și ți-am dat mîinile : strînge-le. / Dă-le seva, partid, dă-le căldură, dă-le vibrare ! / Și-atunci, prin razele toamnei, am simțit cum îmi lunecă sîngele. / Deveneam cîntec. Deveneam dragoste. Încumetare*".

Într-o asemenea multilaterală perspectivă, de interioritate și sinceritate, de conștiință dialectică, de zbor și de solidaritate umană, tabloul patriei laborioase, al șantierelor, al uzinelor, al cîmpurilor colectivizate apare în tonuri nenumărate și viguroase: „*A răgușit de praf un vînt spre sate, / sînt foarte multe trepte-n șantier / și dacă le așezi în sus pe toate / acoperi drumul lung pînă la cer*", spune Adrian Păunescu. Într-o bună poezie intitulată „Constructori". Ilie Constantin vorbește simplu și eficace de perforarea unui tunel : „*Grăbit tunelul trece prin fereastră / acum, dar cîte săptămîni trecură / pe tinerele tîmple, ca o zgură, / pînă-l tăiară în cremenea albastră*". Construcția mărețată a barajului de la Argeș se reflectă într-o lumină intensă în poemele recente ale lui Ion Alexandru și Ana Blandiana... Cei dintîi privește pe oamenii muncii de la Argeș, cu mîndrie și — pentru sine — cu modestie : „*Măsor distanța dintre ei și nori / Cu versuri izbutite uneori*".

După cum ușor se poate vedea, din acest sumar repertoriu de idei poetice, legăturile lăuntrice ale tinerilor poeți cu realitățile vremii lor și cu imaginea nouă și triumfătoare a patriei sînt foarte strînse. Într-o expunere mai largă și completă ele ar putea fi urmărite în întregul lor proces de aprofundare și de ramificare inedită, pentru ca să le putem îmbrățișa mai bine cîmpul și să vedem mai exact ponderea lor, în raport cu întregul tablou al poeziei noastre din ultimii douăzeci de ani.

Firește, acest lucru nu s-ar putea face în afara unei priviri asupra „fizionomiilor" poetice diverse și a nivelului lor de personalitate și originalitate, adică în afara definirii lumii lirice personale a tinerilor poeți și a gradului în care ei stăpînesc mijloacele artistice. Printr-o astfel de operație, și simultan cu ea, ni se pot schița mai bine și diversele stiluri și tendințe care se înregistrează mai vizibil în opera lor, pînă la ora actuală. Putem spune că o primă tendință, pe care unii au depășit-o, și care rezultă dealtminteri din faza naturală a debutului — în care se petrece o „confruntare cu ei înșiși" a poeților — este, fără îndoială, autobiografismul, cu acea urmare a lui directă, care este proiectarea unor viziuni obiective, externe, în formulele aproape exclusive ale „eului", mergînd pînă la derivații, dacă nu intimiste, adesea pur interioriste. Gabriela Melinescu face un autobiografism de cea mai bună calitate : „*Port răspunderea cuvintelor ce scriu. / Nu am să greșesc trăind, vreodată... / Mina mea ce altuia o dau / După forma inimi-i sculptată*". O altă tendință stă în pornirea aproape generală spre meditație filozofică, ridicată uneori la nivelul unei adevărate „gîndiri expresive". „*Dar în masă, eroici, migrăm din trecut / Ca popoarele vechi din pășunile lor*", spune Ana Blandiana. Mulți dintre tinerii aceștia cultivă, de asemenea, o înclinație către sesizarea nemijlocită, concretă, a realității — care numai prin exces, distonează — împletită cu cele două tendințe de mai sus, într-un grad sau altul.

Lirica erotică ocupă și ea un loc larg — cum e și natural — în poezia celor tineri. Ea se bifurcă între un firesc sentimentalism, adesea de accent romantic sau de candoare, și între un patetism, uneori energic, de natură meditativă sau etică, în care se schițează o viziune nouă a raporturilor dintre bărbat și femeie.

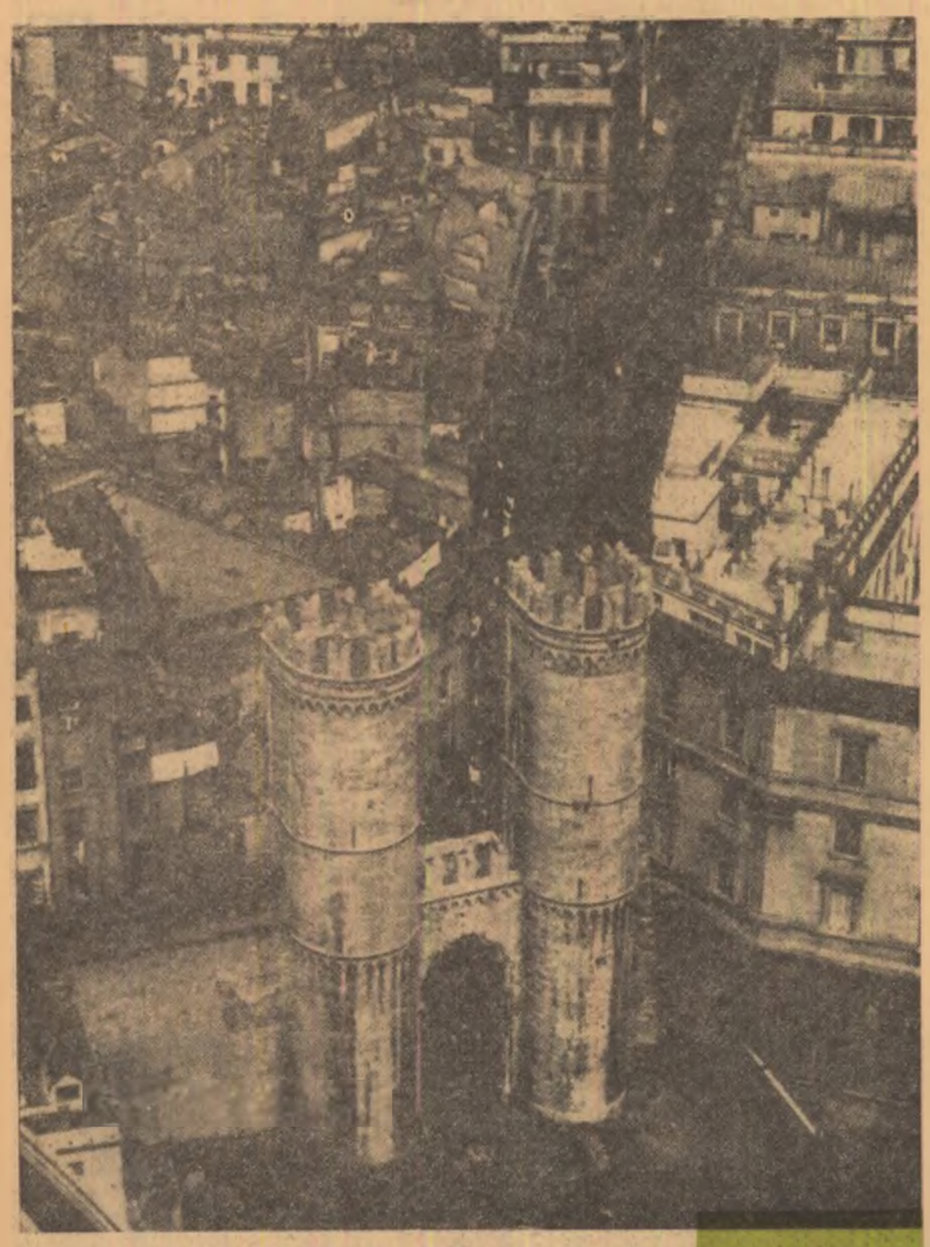
Stilurile poetice ale celor tineri sînt desigur încă în fluctuație. Ele apar legate în primul rînd de natura liricii realist-socialiste care, așa cum urmărește să exprime sufletul omului nou, tinde, în mijloacele de expresie, spre atingerea celei mai largi unde de comunicativitate, de legătură cu masele. În această privință, însă, trebuie să constatăm din capul locului că poezia tînără se află încă într-o fază de căutări și contradicții. Distrugerea ermetismului (ca și a solipsismului) n-a fost de loc ușoară în poezia modernă. Ermetismul este la ora actuală depășit ca poziție poetică pe întregul plan mondial. La noi în țară mișcarea de renovare antiermetică a mijloacelor poetice a marcat cuceriri timpurii, care, cronologic, se situează printre cele dintîi, dacă o privim într-o perspectivă internațională. Poeții celei mai recente generații au găsit un teren netezit din acest punct de vedere. Nu este mai puțin adevărat că o anumită evoluție a poeziei noastre contemporane a mers, în deceniul al doilea, către un fel de „diluare" a esențelor expresive și stilistice, alunecîndu-se în unele cazuri spre dimensiunea cursivității grandiloc-vente, spre aceea a detaliului concret excesiv și spre cea a epicului desfășurat prea mult. Poeții cei mai tineri caută, mi se pare, o soluție în sensul revenirii la o poziție de mai mare concentrare în exprimarea poetică, dar străduindu-se — nu încă suficient — să salveze imperativul clarității. În realizarea acestui „echilibru", situația este încă nesatisfăcătoare. Pericolul obscurității persistă.

Există o serie de tineri poeți care au cucerit interesante poziții stilistice, dîndu-ne o poezie „de contracție", în care ideea și emoția sînt prinse în imagini de o deosebită forță sintetică și de o vădită noutate, căutînd totodată să includă în acest spirit de concentrare, o elasticitate realistă, fără de care ei ar merge spre auto-asfixiere. Rezultatele pozitive sînt demne de luat în seamă. Acestei poziții îi plătesc tributul lor, mai mult sau mai puțin, toți poeții generației tinere. O parte dintre aceștia alunecă însă, în unele versuri ale lor, în abstractism, fie introducînd în vers „conceptul nud", fie urmărind redarea ideii poetice printr-un proces de pur raționament, camuflat în imagini frapante.

Puterea de metaforă la poeții celei mai recente promoții este de-a dreptul excepțională, dovedind o robustă imaginație și mai ales o „apercepție" bogată a realităților actuale : se confirmă astfel o dată mai mult măsura în care viața nouă a intrat în structura intimă a proceselor lor sufletești. Am putea spune că fiecare dintre poeții aceștia poate afirma cu Esenin : „Ca albăstrelele cîmpului înfloresc ochii mei". În mediul saturat de cultura abstractă și de secătuirea izvoarelor emoționale — în favoarea instinctului —, care se întîlnește în lumea burgheză contemporană din occident, metafora poetică vitală, corpolentă, cu un simbol cuprinzător și cald, a devenit ceva rar, fiind înlocuită cu produsele aventuroase ale inventivității cerebrale. Atingerea obiectivului unei singure metafore poetice demne de acest nume devine acolo scopul și încununarea unei întregi construcții poetice. Această prețioasă capacitate a metaforei existentă la poeții noștri a creat, fără îndoială, și o primejdie care nu privește valoarea imaginii în sine — ce poate fi remarcabilă —, ci rolul ei funcțional, care apare pletoric în economia poeziei, fiindcă poetul ezită să sacrifice o parte dintre celulele vii ale expresiei, în folosul salvării întregului.

Din punctul de vedere al personalităților poetice distincte — dimensiune de bază a valorii unui curent liric —, poezia recentă înregistrează, fie și într-un fel uneori embrionar, dar foarte des la nivelul unor conturări nete, o situație care ne dă tot dreptul de a vorbi de o recoltă nouă în poezie, bazată pe tonalități personale variate. De la foarte tînărul Ion Alexandru, la Gabriela Melinescu — spre a porni de la afirmările cele mai recente —, de la Ana Blandiana la Ion Pop, de la Marin Sorescu la Damian Ureche și — spre a ajunge la cei mai cunoscuți — de la Cezar Baltag, la Ilie Constantin și la Nichita Stănescu, avem de-a face cu poeți ale căror fizionomii lirice sînt bine marcate, alături de alții, ca Florența Albu, Mihai Negulescu, Grigore Hagiu, Miron Scorobete, Victoria Ana Tăușan, Petre Ghelmez, Corneliu Șerban, Anghel Dumbrăveanu, Platon Pardău, Horia Zilieru, Constanța Buzea, Nicolae Ioana, Sina Dănciulescu, Corneliu Sturzu, Ion Panait, Paul Drumaru, Adrian Dohotaru etc.

Fiecare dintre ei vine cu mesajul său liric, intonat la un anumit diapazon care-i face să se distingă de ceilalți, într-un grad mai mare sau mai redus, dar, pe anumite note, în mod destul de precis. Fiecăruia îi sînt proprii însușirile pozitive pe care le-am subliniat în linie generală la început, ca și acele deficiențe caracteristice sau nu vîrstei, pe care le-am atins numai în treacăt. Ceea ce dorim de la ei, în adevăr, este o și mai rodnică aprofundare și înmulțire a raporturilor lăuntrice cu realitatea, o căutare și mai vie și încordată a înțelesurilor bogate și înnoitoare ale epocii socialismului, un dramatism eroic al artei versului, ridicată de estetica marxistă la o demnitate socială și spirituală, la un rol uman neatins niciodată pînă în prezent. Paralel cu aceasta, este necesar să se depună o grijă mai stăruitoare și minuțioasă în ceea ce privește mijloacele de exprimare și exigențele măiestriei artistice, mai ales în legătură cu închegarea unitară și armonică a construcției poetice. Din acest punct de vedere, este aproape generală în poezia tînără o anumită trăsătură de „inegalitate" expresivă, în cadrul aceleiași structuri constructive. Gradarea exprimării, grija mai mare pentru cuvînt ca și pentru valorile ritmice și fonice intră în exigența unei arte desăvîrșite a versului și în sporirea potențialului de comunicativitate, de sugestie și cunoaștere al poeziei, pe măsura ecoului și rostului superior pe care ea îl are în conștiința maselor muncitoare.



„KENYON REVIEW" LA 25 DE ANI

VEDERE DIN GENOVA

Un studiu recent apărut[1] în Statele Unite atrage atenția asupra unui fenomen destul de specific pentru configurația peisajului social-literar american, și anume rolul deosebit pe care îl joacă de mai bine de jumătate de veac încoace micile reviste literare. Lunare sau trimestriale, cu un tiraj mic, funcționînd fără ajutorul reclamelor și fără a căuta profitul, dependente cel mai adesea de vreun colegiu sau de vreo grupare literară, modeste și exigente, aceste reviste au oferit o bază de funcționare pentru mare parte din literatura de calitate publicată în Statele Unite, dar mai ales pentru lirică și critică. Lucrul apare salutar ținînd seama de faptul că, dincolo de afirmarea inevitabilă a prozatorilor și a dramaturgilor de reputație mondială, viața literară americană rămîne în mare parte o pradă a comercialismului deșănțat, a reclamei și a profiturilor editoriale.

Aspectele contradictorii ale micilor reviste reflectă în mic, dar exemplar, contradicțiile literaturii americane din ultimii 50 de ani. Începutul acțiunii lor este considerat convențional anul 1912, o dată cu apariția revistei „Poetry" condusă de Harriet Monroe. Proliferarea lor a fost remarcabilă, iar unele ca „Little Review", „The Dial", „Partisan Review", „Secession" și altele au atins o meritată notorietate prin seriozitatea și prin simțul lor de răspundere în promovarea valorilor autentice. Cele mai multe dintre ele porneau, e drept, de pe pozițiile unui estetism militant, de bogată tradiție în romantismul anglo-saxon, sincer încredințat că arta și imaginația sînt principalul instrument al „mîntuirii" societății și al civilizației. Consecința fatală era o literatură adesea distantă (dacă nu chiar ermetică) în care paradoxal, valorile reale se dezvoltau, însă în sere grijuliu păzite (o literatură a „fețelor palide", cum a fost numită, în contrast cu „pieile roșii" de tip Whitman sau Dreiser).

Evoluția postbelică a impus direcții noi, lucru ce reiese și din studiul amintit. Autorul său exemplifică aceste tendințe (sociale și literare) semnificative, printr-un grup de 4 reviste : „The Fugitive", „Kenyon Review", „Southern Review" și „Sewanee Review". Ele au fost inițial concepute de un grup de romantici revoltați ai Sudului, de tineri critici și poeți a căror opoziție față de societatea ce-i înconjura, față de valorile și sensurile ei (eficiență, mercantilism, cultul forței și al reușitei etc.) s-a manifestat cu violență sistematică. Dezgustul acesta, romantic în esență, i-a dus la organizarea unei noi rețele de valori, la stabilirea unei ierarhii. Idealul uman la care ei au aderat a fost acela al gentilomului sudist din secolele al XVII-lea—al XVIII-lea, figura sa idealizată devenind purtătoarea virtuților unui cavalerism trecut prin clasicism : politețea sentimentelor și rafinamentul acțiunilor, dezinteresat și loialitatea, viața orientată de matca unei societăți agrare organice, tradiționale, ierarhice.

Grupul „fugarilor", sudiști, cum li s-a spus, avea ca principali reprezentanți pe Allen Tate, John Crowe Ransom, Cleanth Brooks, cărora li s-au alăturat mai tîrziu R. P. Blackmur, W. K. Wimsatt jr., Robert Penn Warren. Ei au publicat o serie de lucrări cu caracter programatic, fie sub formă de simpozioane colective Poziția mea (1930), Avangardă sudică (1947), Renaștere sudică (1953), fie individual : Noua critică (1941), Criticii de la Kenyon (1951), ambele de J. Cr. Ransom, care au slujit definirii mișcării lor ca grup. Pe planul criticii și al teoriei literare, idealul uman construit și propus, anacronic, de acest grup literar s-a articulat, paradoxal, la teoriile antiromantice expuse încă din primul sfert al veacului de Spingarn, Irving Babbitt, T. E. Hulme, T. S. Eliot ; el și-a anexat însă în mod creator practica analizei semantice și textuale a lecturii minuțioase („close reading") elaborată de cercetători englezi ilustri ca I. A. Richards și W. Empson.

În ciuda grupului „fugarilor" poezia devine nimic altceva decît o disperată manevră metafizică, poetul perpetuînd în operă sa o ordine a existenței care în viața reală i se fărîmițează în permanență sub degete. Se resping criteriile extraestetice de raportare la realitate, opera de artă nu comunică, nici nu reprezintă, ea este. Găsirea sensului central al acestei structuri ontologice (opera) devine sarcina criticului, un sens reprezentat de cîmpul ei de tensiune internă, organizată poetic. În cele din urmă însă, nu atît teoriile, cît mai ales practica lor critică constituie masa activității lor, o activitate fertilă care, foarte adesea, a izbutit să depășească estetica metafizică.

Cei 25 de ani ce s-au scurs de la apariția lui „Kenyon Review" au fost marcați de succesul și de influența sa crescîndă : „Sewanee Review" (scoasă după 1944 de Allen Tate), „Hudson Review". (lansată în 1948 de un grup de tineri profesori din Chicago) sînt numai cele mai marcante din numeroasele publicații ce i-au urmat exemplul. John Crowe Ransom, care a condus revista pînă acum 4 ani, este el însuși nu numai unul dintre cei mai importanți critici și profesori americani, ci și un poet de mare valoare, pe care Robert Graves, cu decenii în urmă, îl caracteriza drept cel mai bun poet american de la Frost încoace. Meritele sale și ale revistei sînt incontestabile : analiza literară meticuloasă, introdusă de revistă a dus la prețioase clarificări.

Cel mai semnificativ fenomen a fost însă maturizarea treptată a revistei, renunțarea la caracterul militant și programatic al ideologiei sale literare și filozofice, renunțare tot mai accentuată în ultimii ani (de cînd conducerea revistei a fost preluată de Robie Macauley); această evoluție organică pare a ține nu numai de revistă însăși, ci și de anumite preferințe mai largi din Statele Unite, din ultimii ani. Multora dintre cronicarii cărora aniversara lui „Kenyon Review" le-a prilejuit o examinare a activității revistei, li s-a părut că pot depista o pronunțată încercare de evoluție ; aceasta ar consta într-o lărgire a orizontului umanist, astfel încît, fără renunțare la exigență, la nivel, la efortul de realizare de valoare autentică, „Kenyon Review" să devină o tribună autorizată pentru tendințele diverse ale literaturii.

Sumarul numărului festiv (100) al revistei pare să confirme astfel de aprecieri. El cuprinde, printre altele, un articol al criticului Leslie Fiedler, Situația actuală a poeziei, articol ce combate gustul impersonal și politicos în limitele căruia se mișcă mulți poeți americani, dezvăluind cu destulă luciditate rădăcinile sociale ale acestei modalități. În ultimii ani, revista mai făcuse loc în paginile sale unor nume ca Bertolt Brecht, Edw. Albee, Dylan Thomas, Nelson Algren, Paul Goodman, Allen Ginsberg (și unii „beatnici"). Ea publică în numărul festiv un articol despre o piesă a lui Brecht, precum și 2 scurte povestiri realiste în tratare, și axate tematic pe probleme majore: Un an întreg și chiar mai mult, de Nadine Gordimer e pătrunsă de ură împotriva rasismului, urmărind deplasările și degradările psihice mai subtile operate de el ; Ora de ceai a curajoaselor doamne, de Jean Stafford, analizează efectele declasării unei familii mic-burgheze în condițiile crizei economice.

Capacitatea lui „Kenyon Review" de a dezvolta mai consecvent astfel de manifestări de împrospătare și de înmulțire a punctelor de contact literar cu realitatea socială în direcția unui umanism viguros ar fi în măsură să-i mențină pe viitor un loc de frunte în cultura americană. O perspectivă care, incertă, există.

Virgil NEMOIANU

[1] Read Whittemore, Little Magazines, University of Minnesota Press, 1963.

EMINESCU ÎN LITERATURA POLONĂ

Literatura polonă este printre primele literaturi slave, care a popularizat creația lui Eminescu. Marele poet romîn a fost receptat de la primele tălmăciri ca un creator excepțional, deși de opera lui s-a luat cunoștință indirect, în traducere. Trebuie convenit însă că opera marilor creatori, a căror artă literară răzbate ușor și în forme de limbă cu alte coarde vibratoare, rămîne valoroasă și în traducerile de poezie. Ba, dimpotrivă, uneori opera își relevă, prin traducere, frumusețea permanentă.

În 1930, în *Marea literatură universală*, apărută la Varșovia, sub redacția lui St. Lam, Mihai Eminescu este prezentat cu căldură în partea de istorie literară de E. Biedrzycki, iar în cea de antologie se înscrie *Glossa*, în excelenta traducere a lui Wł. Lewik (1905—1962), care s-a dovedit ulterior un îndrăgostit al creației lui Eminescu și unul dintre cei mai buni traducători ai acestuia în limba polonă. A fost primul ecou eminescian în Polonia. În anii următori tonurile s-au înmulțit de la calmul „odei" și de la revolta „proletariatului" la sunetul melancolic al cornului în codru și liniștea feerică a nopții. Într-adevăr, în 1931, poetul polon Emil Zegadłowicz (1888—1941) scoate la Poznań, în condiții grafice excepționale, un volum de poezie românească *(Teme romînești)*, în traducere proprie, și aci înscrie *Odă* și *Rugăciunea unui dac*, cu o notiță introductivă asupra lui Eminescu. *Oda* apare în nuanța unui „nu mor de tot" al lui Horațiu, iar *Rugăciunea unui dac* este impresionantă prin reușita transpunerii. Același avîntat poet traduce apoi *Împărat și proletar* și aceiași tipografi entuziaști de la Poznań, înainte de a apărea în volumul pus în lucru, tipăresc în mai 1932 o ediție bibliofilă a acestui poem, în 20 de exemplare de lux, închinată lui N. Iorga. La sfîrșitul anului 1932, apare și volumul de poezii ai lui Eminescu *(Culegere de poezii și poeme)* în traducerea lui Zegadłowicz. Tipărit în bune condiții tehnice, cu o prefață în limba franceză, obținută de la N. Iorga și reprodusă în *fac-simil*, cu alăturarea în traducere a *Nirvanei* lui Caragiale și indicarea în anexă, în chip sistematic, a temelor românești corespunzătoare cu datele primei lor apariții în românește, volumul acesta a constituit o frumoasă cinstire a lui Eminescu, prin traducerea celor mai reprezentative poezii ale poetului. Afară de cele amintite mai sus, incluse aci, se remarcă în mod deosebit, prin transpuneri remarcabile, *Peste vîrfuri trece lună*, *Dintre sute de catarge*, *Ce te legeni...*, *Despărțire* și mai ales *Luceafărul*, tradus în cadența și notele originalului.

Zegadłowicz a realizat o bună tălmăcire, pentru că nu traducerea l-a interesat în primul rînd, ci pătrunderea în lumea creației poetului. O mărturisește cititorilor poloni : *„Aș dori ca poezia aceasta, care atinge cu o aripă viața și complicațiile ei, iar cu cealaltă universul și unitatea lui, să devină tuturor tot așa de apropiată ca și mie ; fericirea de a fi venit în contact cu ea a fost pentru mine una dintre cele mai frumoase și mai nobile convorbiri din viață"*.

În 1935, Emil Biedrzycki a publicat o *Istorie a literaturii romîne*, în care Eminescu ocupă locul meritat, printr-o serioasă și lăudabilă analiză a operei acestuia. Se consideră că : *„Eminescu a ridicat poezia românească la înălțimile literaturii general umane"* și *„creația lui face parte din tezaurul literaturii universale"*. În antologia poeziei românești de la finele volumului sînt inserate din Eminescu *Glossa*, în traducerea lui Lewik, *Ce te legeni...* și *Mai am un singur dor*, în traducerea lui Zegadłowicz.

Eminescu începuse să fie tot mai cunoscut și mai apreciat în Polonia. A venit însă războiul care a amestecat oamenii cu pămîntul și cărțile cu molozul. S-au spulberat viețile și foile de hîrtie. S-au așternut pentru o vreme suferința și tăcerea. S-au reînnodat cu greu firele. Faptul cel mai important, în ceea ce privește Eminescu, este apariția unui nou volum de poezii *(Poezje)*, în 1960 cu prilejul sărbătoririi a 110 ani de la naștere. A fost realizarea și omagiul cel mai de preț de pînă aici, închinat lui Eminescu. În eleganta colecție de poezie universală, Eminescu se găsește alături de Dante, Petrarca, Michel Angelo, Ronsard, Edgar Allan Poe, Robert Burns, Mickiewicz, Lermontov, Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Paul Valery și alții. Un grup de poeți, în frunte cu St. R. Dobrowolski, au inițiat această lucrare. S-au păstrat cele mai bune traduceri ale lui Zegadłowicz și s-au adăugat altele. Merite considerabile au, în opera de tălmăcire, Wł. Lewik, Wł. Słobodnik, St. R. Dobrowolski, Kazimiera Iłłakowiczówna, Leopold Lewin, Arnold Slucki, Anna Kamieńska. Creația lui Eminescu apare așadar în transpuneri contemporane diverse. *Melancolie*, de exemplu, în traducerea lui Słobodnik, *Călin* în aceea a Annei Kamieńska. *Mai am un singur dor*, prin pana lui Lewik, *Ce te legeni...*, prin aceea a lui Dobrowolski, *Afară-i toamnă*, în tălmăcirea lui Adam Kozłowski, *Scrisoarea a III-a* în transpunerea lui L. Lewin și altele, răsună uneori, incitător de aproape de notele și imaginile din Eminescu. Este probabil o calitate a creatorilor de geniu să dea naștere, cu opera lor, la orchestrații multiple cînd e vorba de traducere. Pentru frumusețea lor particulară sînt date alături, în volumul amintit, traduceri ale aceleiași poezii, cum este, bunăoară, situația cu *Dintre sute de catarge*, reprodusă în frumoasa tălmăcire a lui Zegadłowicz, lîngă care apare cea realizată, cu o nouă muzică a sonurilor limbii polone, de Dusza Czara-Stec. De asemenea, pentru *Somnoroase păsărele...* stau față-n față două splendide traduceri, datorate Kazimierei Iłłakowiczówna și lui Wł. Lewik. Se simte bucuria creatoare a traducătorilor de a căuta cele mai corespunzătoare imagini și cea mai potrivită muzică, în raport cu originalul. De notat că cele mai frumoase traduceri se datoresc cunoscătorilor limbii române. Noua culegere din Eminescu prezintă un registru variat de teme, transpuse cu evidentă emoție artistică.

Afară-i toamnă...

Versiune polonă de
ADAM KOZŁOWSKI

Na dworze jesień. Liście pospadały.
Z drzew, wiatr kroplami deszczu w szyby
dzwoni.
Ty dawne listy czytasz, myśl twa goni
W jednej godzinie poprzez życie całe

Czas twój na słodkie bagatelki trwonisz,
Nie chcesz, by stuknął ktoś do drzwi w tej
porze...
Lepiej, że nie spisz, gdy słota na dworze,
I przy kominku w sferze marzeń toniesz.

I ja w zadumie siedzę w swym fotelu
Snując baśń dawną o wróżce uroczej...
Mrok się dokoła coraz większy ściele ;

Wtem zdaje mi się, że ktoś cicho kroczy —
I słysze nagle jakiejś sukni szelest,
A zimne raczki chca mi zakryć oczy.

Într-o remarcabilă introducere, St. R. Dobrowolski subliniază, în judecăți personale, personalitatea complexă a lui Eminescu, măiestria artei lui literare, meritele în dezvoltarea literaturii și a limbii literare române, lupta pe tărîm social și politic. Autorul afirmă că Eminescu *„a iubit viața și poate niciunde nu a exprimat lauda ei mai frumos decît în poezia erotică. Aceasta constituie probabil, cel mai reușit imn cîntat umanității întru slava vieții, cu marile ei bucurii, cu exaltările și dramatismul acesteia ; cele mai minunate melodii în cuvinte le-a închinat poetul dragostei și femeii"*.

Astfel, traducerile din Eminescu în literatura polonă nu mai sînt o simplă popularizare a poetului, ci încercări de descifrare și interpretare, prin traduceri, a sensurilor creației lui, iar opera ultimă a grupului de poeți poloni contemporani nu este, după spusele lor, decît deschiderea unor porți pentru o mai mare și mai aprofundată preocupare, în legătură cu viața și opera acestuia.

I. C. CHIȚIMIA

MERIDIANE LITERARE

O EPOPEE A SCRIITORILOR SOVIETICI

Nu de mult, secretariatul Uniunii scriitorilor din Leningrad a primit o propunere din partea muncitorilor acestui oraș de a se scrie o carte-epopee în cinstea aniversării împlinirii a 50 de ani de Putere Sovietică. Această inițiativă, pornită din rîndurile muncitorilor orașului de pe Neva, nu putea rămîne fără ecou, susținută fiind din toată inima și de scriitori, astfel încît s-a format o comisie de 25 de prozatori și poeți, redactori și conducători ai revistelor și ai editurilor literare din Leningrad, însărcinată să studieze redactarea acestei cărți. Printre membrii comisiei întîlnim nume cunoscute ca : O. Bergolț, M. Dudin, V. Ketlinskaia, S. Orlov, A. Popov, S. Holopov, A. Cepulov și alții ; comisia aleasă va fi prezidată de poetul Aleksandr Prokofiev care, pentru cartea **Priglașenie k puteșestviu (Invitație la călătorie)**, a primit cea mai înaltă distincție pe anul 1961 — „Premiul Lenin".

400 DE ANI DE LA TIPĂRIREA PRIMEI CĂRȚI RUSE

În martie 1964 s-au împlinit 400 de ani — dată cu exactitate stabilită — de la apariția primei cărți tipărită în limba rusă. În amintirea acestei date memorabile, Academia de Științe din U.R.S.S. pregătește în editura „Nauka" lucrarea **400 let ruskogo knigopeceatania (400 de ani de tipărituri ruse)**.

Cartea va fi editată în două volume și va comenta pe larg apariția și evoluția tipăriturilor în U.R.S.S. Primul volum va cuprinde **Tipăriturile ruse pînă în anul 1917**, fiind dedicat istoriei cărții în Rusia, începînd de la primul tipăritor Ivan Feodorov și pînă la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Ivan Feodorov este primul tipograf rus, fondatorul tiparului în Rusia și Ucraina ; a fost diacon la una dintre bisericile Kremlinului de la Moscova și în anul 1563 a deschis o tipografie împreună cu P. T. Mstislavet, ajutorul său. În martie 1564, isprăvind de tipărit prima carte **Apostolul**, a fost nevoit să fugă din țară, împrennă cu ajutorul său, deoarece erau învinuiți de erezie. Se stabilesc în Polonia, apoi la Lvov, unde continuă să tipărească multe cărți. În 1574 apare **Azbuca** (cu gramatică) despre care nu s-a știut nimic pînă în 1950, cînd s-a descoperit un exemplar. Ivan Feodorov se mută în orașul Ostrog, unde tipărește cărțile **Novii zavet** și **Psaltirea**, iar în 1581 **Cronologia lui Andrei Rimscki** și **Ostrojcaia biblia**. După editarea acestor lucrări s-a întors la Lvov unde a murit.

În primul volum autorii au expus un bogat material cu privire la istoria cărții din Rusia, Ucraina, Belorusia, Lituania, Estonia, Letonia, Armenia, Gruzia și Asia meridională.

Sumarul volumului al doilea **Knigopeceatanie v S.S.S.R. (Tipăriturile în U.R.S.S.)** cuprinde un material variat cu privire la dezvoltarea tipăriturilor în Uniunea Sovietică. Autorii consideră, pe bună dreptate, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie ca o „a doua naștere a cărții". Numărul cărților editate pînă la Revoluție (în decurs de 353 de ani), se ridică la aproximativ 550 000 titluri, iar în timpul Puterii Sovietice numărul lor depășește 1 748 000 titluri.

Cartea închinată sărbătoririi împlinirii a 400 de ani de la apariția primei tipărituri ruse conține un variat și bogat material ilustrativ.

Cartea sovietică este răspîndită în prezent pe tot globul și citită cu mult interes de către lumea întreagă, nu numai în original, ci și în traducere. O statistică a cărților publicate pe întregul glob arată că cele sovietice reprezintă un sfert din numărul total al tipăriturilor lumii.

ȘTEFAN GODOROGEA

FĂRĂ COMENTARII

«UN UMANISM TRUCAT

(...) Camus visase natura fără oameni. Dl. Robbe-Grillet* nu s-a mărginit să viseze. Inginer, el s-a apucat să construiască o machetă a cetății viitoare în care omul nu-și va mai avea locul, în care lucrurile, întoarse la inocența primordială nu vor mai avea de suferit de pe urma contactului său corupător, în care lumea eliberată și decolonizată va fi propiu-zis purificată. Universul d-lui Robbe-Grillet este o suprafață plană, cu desăvîrșire netedă, o zonă orizontală fără fisură în care timpul este redus la spațiu, unde totul este măsurat, unde nici o eroare, nici o greșeală nu este posibilă.

Binele, Absolutul, Desăvîrșirea înseamnă fără îndoială pentru dl. Robbe-Grillet, acest pămînt prefăcut în lună, această planetă virgină de om pe care moartea va fi chezașa purității. Dar de om nu te poți dezbăra chiar așa de ușor. Pentru moment omul este aici.

„Lucrurile sînt lucruri — întoarce cuvînt dl. Robbe-Grillet — și omul nu este altceva decît om".

Firește, omul nu este altceva decît om, trebuie pus la locul lui (și locul ăsta nu e primul loc) ținut, pe cît este cu putință, la distanță, într-un ungher al tabloului, nu ca un ins a cărui însușire este lăudată, ci ca unul care inspiră teama de molipsire. Dacă reprezintă un principiu, atunci îl reprezintă pe cel al Răului. (...) Dl. Robbe-Grillet nu crede în om. Deoarece (...) existența omului fiind o imperfecțiune a Naturii, împiedică Lumea să fie pe deplin credibilă, introduce în ordinea lucrurilor, nu numai Greșeala ci Absurdul. (...)

(...) Cea mai neînsemnată constatare ce se poate face e că această convertire a d-lui Robbe-Grillet la umanism este lipsită de sinceritate (...). Căci în universul d-lui Robbe-Grillet cine e omul care devine de-aici înainte creatorul realității ? Un nebun, un maniac, un obsedat(...).

(...) În felul acesta universul solidificat pe care dl. Robbe-Grillet a vrut să-l întemeieze pe absența omului, se descompune și se risipește într-un miraj. Miezul a devenit o nebuloasă ; obiectul — fantasmă ; ordinea — delir ; și materia brută — idee pură, idee nebunească. Dl. Robbe-Grillet avea un plan după care voia să refacă lumea fără om. Acest plan nu era altceva decît o himeră. În fața acestei catastrofe în care omul și lumea se spulberă laolaltă, dl. Robbe-Grillet poate striga : „Iată opera omului !" Noi nu recunoaștem decît opera unui demon. Nimic nu aduce mai mult a umanism decît satanismul».

(Philippe Senart, Un humanisme truqué, în La Table Ronde, nr. 193, februarie 1964, pp. 102—105).

---

*) **ROBBE-GRILLET (Alain), Literat. Născut la 18 august 1922 la Brest (Finisterre). Fiul lui Gaston Robbe-Grillet, inginer și al d-nei Robbe-Grillet, născută Yvonne Canu. Căsătorit la 23 septembrie 1957 cu d-șoara Catherine Rstakian. STUDII: liceul Buffon, liceul din Brest, liceul Saint-Louis, Institutul Național de Agronomie. DIPLOMĂ: inginer agronom. CARIERĂ : funcționar al Institutului Național de Statistică din Paris (1945), inginer la Institutul de fructe și citrice coloniale în Maroc, în Guineea franceză, în Martinica și în Guadelupa (1949), director literar la „Editions de Minuit" (1955). OPERE : romanele Le Voyeur (Privitorul) — 1955, La Jalousie (Gelozia) — 1957, Dans le labyrinthe (În labirint) — 1959, Instantanes (Instantanee) : autorul scenariului filmului Anul trecut la Marienbad — 1961 (regisor Alain Resnais) ; regisor al filmului l'Immortelle. DISTINCȚII : Premiul Criticilor (1955), Premiul Louis Delluc (1963). (Who's Who in France, 6-e édition, Dictionnaire biographique 1963—1964, p. 2080, col. I).**

R. V.

NUVELE CLASICE POLONE

Este dificil ca într-o culegere de nuvele să poți prezenta una sau mai multe perioade din cadrul unei literaturi atît de bogate cum este cea polonă. Și, totuși, inițiativa Editurii pentru literatură universală, care a oferit de curînd cititorului român o asemenea antologie, se dovedește foarte bine venită.

Cuprinzînd lucrări ale unor scriitori ajunși la notorietate universală (Boleslaw Prus, Henryk Sienkiewicz, Gabriela Zapolska, Władisław Reymont), antologia înlesnește un plus de cunoaștere a operelor acestor clasici.

Cine l-a cunoscut pe Sienkiewicz prin *Cavalerii teutoni* întrevede acum, citind cele două nuvele cuprinse în culegere, capacitatea marelui scriitor de a concentra, în numai cîteva pagini, întîmplări profund dramatice.

Înainte de a scrie remarcabilul roman *Păpușa* (1887—1889) Prus cultiva genul scurt, în special nuvelistica : *Michalko* și *Pocăitul*, traduse în volumul de față, condamnă nedreptățile sociale și avariția celor avuți.

În nuvela *Motănel* a Gabrielei Zapolska, reîntîlnim satirizarea ambiguității morale din piesa *Moralitatea doamnei Dulska*.

Alături de această populară scriitoare, antologia prezintă alte două personalități feminine ale literaturii polone : Maria Konopnicka și Eliza Oreszkowa, prima remarcîndu-se prin profunde investigații psihologice, cea de a doua prin caracterul mobilizator al scrierilor ei.

Poetul și dramaturgul C. Z. Norwid a scris în ultimii ani de viață și cîteva nuvele. Cea inclusă în antologie *(Ad Leones)* atacă mercantilismul burgheziei, care obligă pe artiști să-și „adapteze" operele scopurilor ei comerciale.

Ceilalți scriitori prezentați, St. Żeromski, Wł. Reymont — care în 1924 a primit premiul „Nobel" pentru romanul *Țăranii* — Wł. Orkan și alții, vin să întregească imaginea asupra tematicii și a caracteristicilor literaturii polone de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru.

Păcat că din Andrzej Strug (scriitorul care, protestînd împotriva mașinațiunilor politice ale vremii, a refuzat în 1933 să devină membru al Academiei de literatură), s-a tradus numai nuvela *Într-o gară*, care nu caracterizează îndeajuns patosul și lirismul prezente în alte lucrări ale sale.

Notele bio-bibliografice, alcătuite de profesorul I. C. Chițimia, se remarcă prin claritatea și bogăția de informație. Lăudabile sînt traducerile semnate de Cezar Petrescu, I. Petrică, Elena Linta și Olga Zaicik.

G. CĂLIN

CAPĂTUL DRUMULUI

de Gheorgheos Thetacos

Gheorgheos Thetacos este unul din cei mai fecunzi scriitori ai Greciei de astăzi. Autorul abordează o mare diversitate de forme literare (poezie, proză, teatru, eseu) care își află adesea, sub condeiul lui, modalități noi de expresie. Piesele („Jocul nebuniei și al înțelepciunii", reprezentată pentru prima oară la Teatrul Makedu — Atena — 1947 ; comedia „Întîlnire la Pendeli", reprezentată la Teatrul Național din Atena — 1957 ; „Cinstirea libertăți" — Teatrul Katopouli — Atena — 1952 ; „Podul artei" — tradusă în limbile suedeză, engleză, franceză, finlandeză ; „Alcibiade", 1959) care s-au bucurat de un larg interes ca și romanul „Geniul" (tradus în limbile engleză, franceză, suedeză, finlandeză) i-au asigurat o notorietate ce depășește de mult granițele țării sale.

★

„La capătul drumului" ultima lucrare dramatică a scriitorului (Editura Fexi — Atena — 1963) reprezintă un episod din lupta pentru eliberare a poporului grec de sub dominația otomană.

Acțiunea se petrece în 1905, într-un oraș din Macedonia — teritoriu care la acea dată se afla încă sub asuprirea ocupanților — iar eroii aparțin unor categorii sociale variate : ofițeri, clerici, intelectuali, țărani. Fiesa debutează prin a înfățișa împrejurările caracteristice acelui timp cînd grecii din Macedonia tînjeau după libertatea pe care frații lor și-o cuceriseră și își înmulțeau acțiunile eroice în vederea înlăturării jugului otoman.

În Macedonia domnește o atmosferă de permanentă tensiune, iar ternarea și injustiția ating paroxismul, dar chiar cele mai barbare represiuni nu izbutesc să pună capăt unui proces istoric născut din aspiratul legitime și întemeiat pe adeziunea și pe sprijinul activ al întregului popor.

Pe acest fundal social — desenat în linii viguroase — autorul proiectează figura căpitanului Luriotis — personalitate excepțională care îmbină o gîndire înaintată cu un mare dar al acțiunii revoluționare. Nu intriga propriu-zisă — și anume peripețiile eroice legate de transportul unei însemnate încărcături de arme sub ochii dușmanului — face interesul acestei lucrări, ci dezbaterea unei probleme-cheie pentru conștiința contemporană.

În adevăr scriitorul discută problema raportului dintre scop și mijloace în cadrul luptei politice ca și aceea a relațiilor dintre ideal și realitate în cadrul acțiunii revoluționare. Căpitanul Luriotis susține energic ideea că niciodată un țel nobil nu a putut fi înfăptuit decît printr-un efort eroic care implică în mod necesar și sacrificii, iar ezitarea și teama se arată pe acest teren totdeauna funeste. Instrumentul unei revoluții — arată el — nu a fost niciînd nehotărîrea și pertractarea, ci asumarea gravă în momentele decisive a tuturor răspunderilor : trebuie să știm să alegem între eficiență și scrupul fără a dăuna revoluției. Simeon, un înalt ofelat, aflat în conducerea mișcării de eliberare națională, nu împărtășește aceleași convingeri. El ar dori desigur, ca eliberarea poporului să se desăvîrșească foarte înte, dar nu prin intermediul unor fapte de luptă și de sînge, ci, oricît de paradoxal ar părea, prin mijlocirea unui război „pașnic" și „loial". Scriitorul dezvăluie inconsistența punctului de vedere exprimat de Simeon, arătînd și substratul de inocrizie, sovăială și uneori chiar lașitatea din care se nutrește argația prelatului.

„La capătul drumului" este una din cele mai interesante lucrări ale scriitorului, și atestă un moment însemnat în evoluția sa ideologică.

POLIXENIA KARAMBI

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef) I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct) Maria BUCUR, Gica IUȚEȘ, Corneliu LEU (secretar general de redacție) Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.81 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 2 lei — 3 luni ; 12 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220